majorității colegilor mei de arme — asemenea momente au fost și mai multe — ar putea semnifica ceva într-un domeniu atît de delicat. Unicul criteriu elocvent ar fi încercarea timpului și, în această lumină, întrebarea dumneavoastră devine prematură. Mai dați-mi timp!

Există, totuși, o eroare, pe care uneori criticul o comite într-atît de flagrant, încît nici nu mai e necesară distanțarea pentru a o remarca. Este momentul în care se trădează pe sine însuși. Sub presiunea publicului sau a unui puternic curent de opinie, a unei mode, care bîntuie distrugător, sau a propriei sale derute în fața unei opere de artă ieșite din comun — criticul simulează o opinie, n-o trăiește, n-o smulge din adîncurile sale. Aceasta este, după părerea mea, unica eroare pe care o putem incrimina fără risc. Dacă la aceasta se referă întrebarea pe care mi-o puneți, ei bine, atunci primiți răspunsul meu categoric (deși suspect de infatuare): Nu-mi pot reproșa nimic! Sînt curat ca lacrima...

CĂLIN CĂLIMAN

Aș vrea să-l cunosc pe omul care n-a greșit niciodată. Oricum, nu l-aș iubi prea tare. Pentru că, dacă — prin absurd — ar exista, acest «supraom» sau «subom», cum vreți să-i spuneți, care n-a greșit niciodată, ar fi, el însuși, un sumum de erori. De altfel, poetul Voiculescu scria, drept dedicație, pe un volum, poetului Goga: «tot ce este suprauman este inuman». Avea foarte multă dreptate. A greși din inocență înseamnă a gafa. A greși din nepricepere este însă groaznic. În orice domeniu de activitate. A persevera în greșeală din nepricepere este fatal. Cunosc oameni pentru care fiecare greșeală e fatală. «A greși» din teamă, din lașitate, din calcul (da, se poate foarte ușor greși din calcul?), din prea multe calcule, este, de asemenea, urît. Am făcut cîteva greșeli urîte în viață. Le regret. Le evit, cît pot. Am greșit, în special lăudînd. Am greșit, apoi, pentru a evita greșelile altora. Sînt greșeli pe care le trec cu vederea. Și mai sînt, apoi, anumite «greșeli frumoase»... Opinii nonconformiste, tratate drept grave erori. Opinii tratate într-un anume moment drept grave erori, dar care-și dovedesc, peste timp, substanța de adevăr. Nu-mi plac «adevărurile de circumstanță». În acest sens, mi-aș rezerva dreptul de a mai greși din cînd în cînd.

SILVIA CINCA

E idealist să credem că un critic de cinema se poate forma în afara producției naționale. Or, filmul nostru greșește față de legile artei. Greșesc deci și cronicarii față de filme. Excepția confirmă regula! De regulă sînt... «idealistă». În acest caz acționează excepția și cred cu tărie că nu există cronicar (ne place termenul!) care să nu greșească. Aplicarea judecăților de valoare asupra unui film se face, evident, diferențiat. Susținînd o cinematografie militantă și o critică militantă, incluzi uneori criteriilor artistice un plus sentimental. Atunci apelezi la idei, la afinități spirituale cu tematica. Cred, infinit, în forța de influențare a filmului, de aceea îmi place să subliniez ideile. Și dacă tot sîntem la capitolul mărturisiri, am greșit atunci cînd am văzut într-un film românesc mai mult decît este el de fapt.

RADU COSAȘU

Dacă am greșit vreodată? Greșesc tot timpul — cum să mai am timp să mă gîndesc la acel «vreodată»? Dar m-am obișnuit. Nu mai am remușcări odioase. Nu mai am vanități de critic infailibil care sare ca ars cînd e prins cu contradicția. Nu mai sufăr în fața greșelilor care vin punctuale la rendez vous. M-am lămurit: teatrul e cel mai dificil gen pentru creator, filmul e arta cea mai insuportabilă pentru critic. (De aceea, atîția critici neagă filmul ca artă...) Am ajuns să nu mai mă tem de greșeli. Viclean, le întorc pe dos și caut să văd ce e bun și fertil în ele. E mult mai bine așa: greșelile însele devin un film expresiv, cu un conflict între mine și eu. Toate greșelile — dacă le înșir într-o anumită ordine, ca într-un scenariu — descriu propria mea istorie, mă descriu pas cu pas și creează pe dedesubt un Bildungsfilm. Mă văd emoționat la «Căderea Berlinului». Mă văd «copleșit» la «Insula». Mă văd uscat și rece — ca o cracă înghețată — la «Marienbad», pentru ca, după cîțiva ani, să mă dezgheț... Omul e suma nenorocirilor sale — zice Faulkner. Criticul — suma greșelilor de care e conștient, care se integrează conștiinței sale. Sigur că nu-s mîndru de greșelile mele. Sînt însă mulțumit că știu de ele, și-n fond sînt ale mele. Doar prin ele îmi pot da seama de filmele cu care n-am greșit niciodată: de mic copil — «Stan și Bran vînzători de brad» mi s-a părut minunat și a rămas pînă azi — minunat. Dintotdeauna, din leagăn, m-am uitat vrăjit la Buster Keaton (și va rămîne un mister pentru mine cum vrăjit de Malec am putut sta fascinat la «Judecata onoarei»... ce s-a întîmplat cu mine?) De cîțiva ani buni și lungi, visez la Nanuk. Și nici în mormînt nu voi găsi vreun cusur «Aventurii»...

Dar pentru aceste jurăminte de amor veșnic — am trebuit să plătesc cu atîtea stupefiante erori, precum demonul lui Lermontov!... Și iartă greșitilor tăi... Nu, nu iert greșelile altora — dar doresc semenilor

→

T. Caranfil

Călin Căliman

Silvia Cinca

Radu Cosașu

mei să aibă parte de greşelile mele.

DORIAN COSTIN

Dacă ar fi să răspund printr-un aforism aş spune că «numai cine nu munceşte nu greşeşte.» Dacă ar fi să răspund printr-o glumă aş spune că am greşit ortografiind într-o cronică Elia (Kazan) cu dublu l. Dacă ar fi să răspund serios... nu aş răspunde de loc, pentru că a afirma cu certitudine că în cutare loc *ai greşit*, ar fi la fel de lipsit de modestie ca şi cînd ai afirma cu certitudine că nu ai greşit niciodată. Nu există critici infailibili. Dar există prinnieri entuziaşti ai presei noastre cinematografice, rămaşi şi astăzi, spre pizma mea admirativă, acolo unde se editează revista. Publicaţia a evoluat de atunci enorm, a ajuns la un tiraj prestigios, a cucerit un Leu de Aur la Veneţia şi s-a impus stimei şi admiraţiei cititorilor ei. Poate că mai puţin s-a impus cineaştilor, dar asta este altă problemă.

M-a tentat într-o vreme chiar meseria de cronicar cinematografic (amară pîine!) pe care, slavă domnului, am abandonat-o la timp. Altfel, aş fi fost nevoit să înşir aici un pomelnic întreg de greşeli şi regrete.

N-am greşit atunci cînd am crezut cu ardoare că revista valului naţional al filmului de la Mamaia. Dar... Errare humanum est, sau, cum spune românul: Numai cine doarme nu greşeşte. Poate că greşesc şi acum scriind aceste rînduri, dar mai bine păcatele recunoscute decît tăinuite, căci adevărul tot iese la lumină.

MAGDA MIHĂILESCU

Nu mă ştiu să scriu vreodată cu sufletul împăcat de tot. Ori de cîte ori mă chinuiesc — atît cît are timp să se chinuiască astăzi un publicist — să traduc în vorbe sărace ceea ce au spus maeştrii sau, mă rog, cineaştii, strigam în Flacăra: «să-l lăsăm să alerge ca nebunul, cu aparatul după el»; 3) nu l-am apărat aşa cum se cuvenea pe Mihalkov Andrei Koncealovski, la vremea lui, cu prilejul «Primului învăţător». Restul greşelilor — ţin prea mult la ele, am învăţat prea multe de pe urma lor ca să le spun şi altora.

ECATERINA OPROIU

Cred că am greşit de foarte multe ori. Cel mai greu socotesc că am greşit atunci cînd am tăcut — de teamă să nu greşesc. Sau de teamă să nu supăr.

Cei care se tem să nu supere

D. Costin *Ioan Grigorescu* *Magda Mihăilescu* *Ecaterina Oproiu* *Val. Sav*

cipii, criterii, un ideal de artă pe care-l aperi, chiar dacă se întîmplă să greşeşti în ce priveşte exactitatea unei aprecieri.

IOAN GRIGORESCU

Am scris mai mult pentru cinema decît despre cinema. Şi am greşit şi într-un caz, şi într-altul. Departe de mine intenţia de a-mi pune cenuşă în cap. Îmi amintesc însă cu nostalgie şi emoţie de perioada cînd scoteam primele numere ale acestei reviste în două cămăruţe dintr-o casă de pe bulevardul 6 Martie, ajutat de cinci, şase oameni, toţi tineri, pio- poate concentra în jurul ei, într-un stimulator schimb de idei, întreaga noastră gîndire din acest domeniu, în scopul facilităţii căilor pentru formarea unei şcoli cinematografice româneşti; n-am greşit nici atunci cînd am pledat pentru filmul românesc «cu F mare», nici cînd am socotit că dispunem de cel puţin o duzină de excelenţi regizori cărora trebuie să li se dea de lucru, cu toată încrederea în profesionalismul lor. În rest, am greşit mereu. Şi cînd am făcut «praf» într-o corespondenţă de la Cannes filmul lui Antonioni «Aventura», şi cînd am acceptat cu resemnare amînarea sine die a festibuni, răi, prin imagini, am sentimentul jalnic al culpei. Mă mîngîi cu faptul că nu sînt chiar singură pe lume. Cît despre greşeli — greşeli concrete, perfecte, frumoase, bune de dat ca exemplu, bănuiesc că sînt mult mai multe decît îmi vin mie în cap acum, dacă socotim că orice părere care nu se potriveşte cu aceea a cititorilor, a prietenilor, a duşmanilor, a vecinilor este pentru unii o greşeală. Din lista celor pentru care aş zice că îmi pare rău, desprind: 1) m-am lăsat cîndva prea mult înduioşată de «A trecut o femeie» al lui Bardem; 2) am crezut ceva mai mult decît trebuie în Lelouch, atunci cînd — o spun autocritic — n-ar trebui să se facă critici. Cine se teme de lup nu se face Scufiţa Roşie.

Din păcate, atmosfera vieţii noastre publicistice nu este deplin pregătită să suporte disputele. A nu avea acelaşi punct de vedere cu autorul — este interpretat adeseori ca un act de ostilitate la adresa lui. Combativitatea criticului creşte sau descreşte uneori în raport nu cu argumentele artistice, ci cu ponderea socială a unui nume.

Pe urmă mai intervine ceva. La război soldatul nu-şi cunoaşte adversarul. Spiritul lui războinic se bazează în bună măsură pe această necunoaştere.

În clipa în care știi cum îl cheamă pe cel din față, cîți copii are, ce visuri nutrește — în acea clipă nu mai poți să tinteşti.

Firește, arta nu se dezvoltă în condiții de război — dimpotrivă!— dar cunoașterea personală moleșește uneori actul critic. E regretabil și e păgubitor, pentru că francheţea este după părerea mea cea mai înaltă formă a stimei umane.

VALERIAN SAVA

Da, bineînțeles. Nu atît, sper, în formularea unor aprecieri de valoare sau în linia de profil a caracterizărilor, cît, mă tem, în măsura analizei și a argumentației. Nu atît, cred, în privința unor opere mari sau de excepție, fie și neconsacrate, cît, bănuiesc, pe terenul friabil al realizărilor medii ca vocație și realizare, cu care ne întîlnim, vai, atît de des, pentru care ne smulgem argumentații din propriul nostru sentiment de optimism sau, cînd pacienţa ne trădează, mergem cu incizia mai departe sau în altă direcție decît se cuvine.

VALENTIN SILVESTRU

Nu-mi dau seama ce legătură e între Erato, una din vestitele pieride ce-i desfătau pe zei, muza poeziei sentimentale, și «eratâ», semnalare scrisă a erorii; probabil că e o coincidență fonică. Știu însă că între anii 1950—1960, cînd am scris foarte frecvent și îndesat despre cinematografie, din prea multă dragoste pentru noul film românesc ce se ivea ca o floare proaspătă în cîmpul culturii, am făcut să atîrne mai greu în cîntarul critic însușirile unora în raport cu cusururile lor tot atît de fățișe. Azi revăd în amintire, de pildă, cele două serii ale unui film («Nepoții gornistului» și «Răsare soarele»), recitesc cronica de atunci și nu-mi rămîne decît mîngîierea că ambele fenomene au ieșit, pe porți diferite — și cu proporțiile respective, evident — din amintirea publică, intrînd în penumbra rece a memoriei de sertar.

N-am același sentiment la relectura cronicilor despre schițele lui Jean Georgescu după Caragiale, despre «Desfășurarea» ori «Moara cu noroc». Dar aceasta e o altă latură a problemei.

O greșală însă nu se înfăptuiește niciodată *în sine* ci, cum o demonstrează și spiritul limbii, *față de* ceva ori cineva. Și îți vine firește, să te întrebi: ai greșit față de *acel* timp, sau față de *acest* timp ale cărui retrospecții sînt atît de necruțător lucide cu orice romantisme anterioare? Dar ce socotești o eroare, era astfel și ieri? Va fi și mîine? Și ce rațiune face ca în curgerea istorică să spălăm mereu de mîl, reconsiderînd adică cultura unor vremi revolute?

Nu e chip altfel, decît să-ți săvîrșești meseria cu inima deschisă, și cugetul liniștit, și să primești senin judecata asupra epocii tale, în care n-ai fost decît o simplă particulă sensibilă.

...Dacă o mai apuci, această judecată.

MARIN SORESCU

Am greșit atunci cînd nu am spus totul.

TUDOR STĂNESCU

Asta vrea să însemne că în rest totul e fără reproș. Bănui că acesta e sensul exact al întrebării. Numai acesta. Atunci, totul se leagă de momentul cînd «Am întîlnit țiganii fericiți». Mai pe scurt: am scris de Bekim Fehmiu că-i neprofesionist, o mare «descoperire» a regizorului... Și ca să ating și sublimul, i-am profeţit chiar și o extraordinară carieră cinematografică... În ziua în care a apărut cronica, o distinsă și prețuită colegă de la un săptămînal, mi-a telefonat omologîndu-mi performanța. Mai mult, o revistă a scris peste cîteva zile despre «jalnica informare profesională a unor critici care nu știu că...» Urma biografia lui Fehmiu plus o fotografie în care actorul zîmbea subțire și seducător...

D.I. SUCHIANU

Da. M-am înșelat teribil. Și sînt mîndru de a fi greșit, așa. Mai întîi că m-am găsit în bună companie: Pudovkin, Eisenstein, Clair, Renoir, Alexandrov ca și mine, s-au cutremurat de groază ca în fața unei catastrofe la apariția filmului vorbitor. Ne-am înșelat. Căci flagelul avea să fie de scurtă durată. Flagelul a *biciuit* imaginația cineaștilor, care s-au căznit să găsească funcții noi cuvîntului în film, astfel încît importanța precumpănitoare a imaginii asupra vorbirii să rămînă. Rezultatul a fost miraculos. În două lungi articole publicate în «Cronica» am înșirat și definit funcțiile cuvîntului în film. Și știți cîte am găsit? 36! Treizeci și șase! Complet deosebite una de alta. Mai multe decît în literatură! Adică în *restul* literaturii. Căci socot că filmul este și el un *gen literar*. Faptul că e și spectacol nu împiedică de pildă teatrul sau discursul, sau conferința-cozerie, sau recitarea de versuri să fie genuri literare.

V. Silvestru

Tudor Stănescu

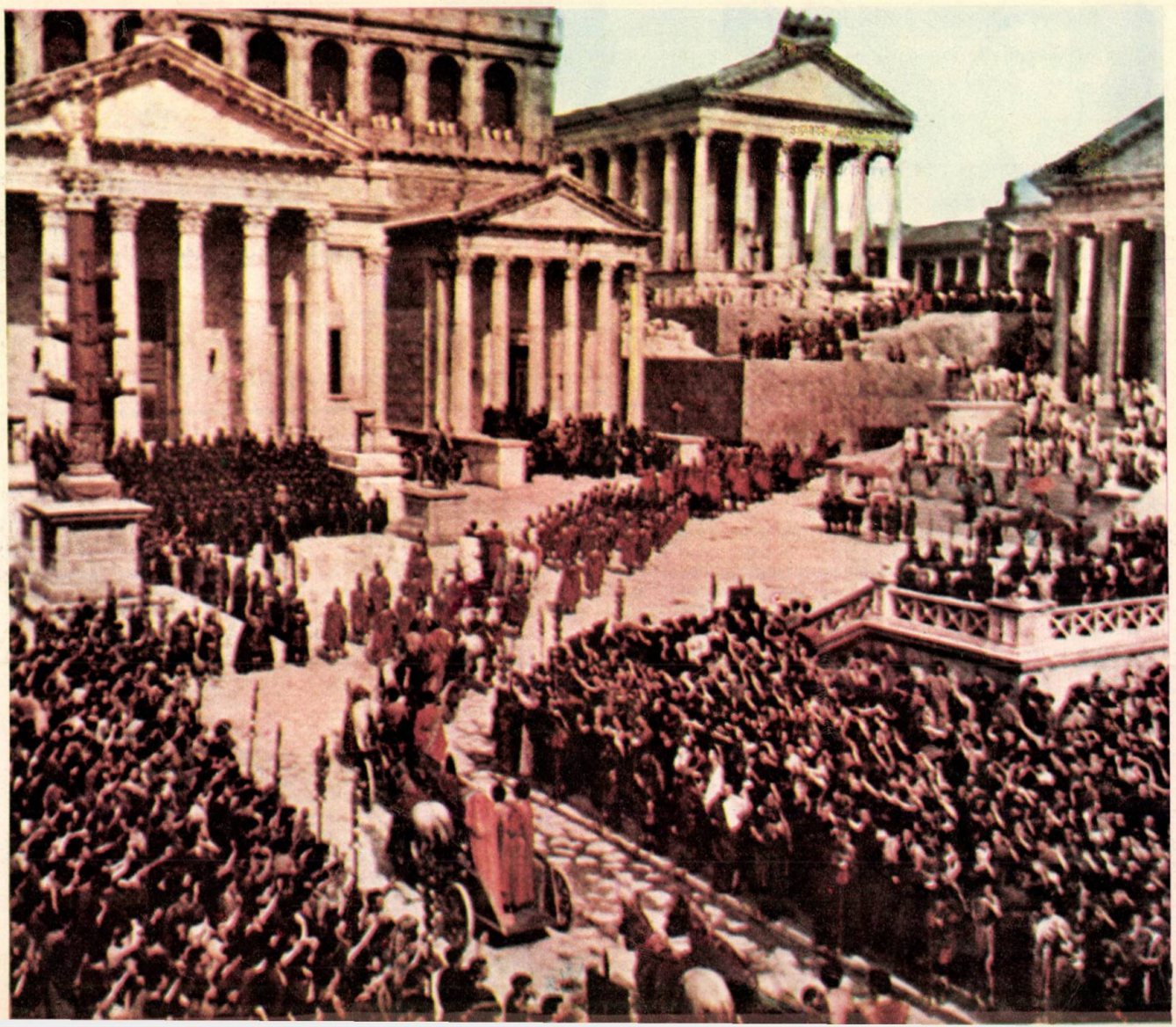
Marin Sorescu

D.I. Suchianu

Caricaturi de Neagu RĂDULESCU

NOI, NOI, NOI
ȘI...
FILMELE NOASTRE

filmele
față
în față
cu publicul



Publicul nu a contestat nici o clipă tandemul Dumas-Delon («Laleaua neagră»)...

...și a făcut coadă să o vadă pe Senta Berger «în mărime naturală»

Superproducție în culori și alb-negru (mai precis negru pe alb)
Interpreți: **tu, ea, el, voi, ele, ei... (într-un cuvînt dumneavoastră, publicul cinefil)**
Imaginea: **propria dumneavoastră imagine**
Montajul: **C.d.C.M.p.S.O.ș.P.S.d.F.**
Muzica: **în surdină**
Consultant tehnic: **Direcția Rețelei Cinematografice și Difuzării Filmelor care ne-a furnizat și majoritatea datelor**
Producător: **Revista Cinema**

«Tudor»

«Neamul Şoimăreştilor»

Publicul a ales în palmaresul său patru filme româneşti pe primele locuri

«Dacii»

«Columna»

Dacă ai chef s-o vezi pe Senta Berger în mărime (aproape) naturală, *dacă* demonul aventurii te împinge să străbaţi pe jos pustiul Saharei, *dacă* ţi s-a făcut dor de Big Ben ori de Domul din Milano, *dacă* simţi că trebuie să plîngi şi n-ai de ce, sau *dacă* pur şi simplu te plictiseşti, ce faci? Te duci la cinema. Acolo găseşti de toate. Şi o fată frumoasă şi un pustiu-două şi o construcţie impunătoare şi un motiv ca să plîngi şi chiar mai multe ca să te plictiseşti ceva mai bine decît în altă parte.

Dar ce-ar fi dacă am avea un C.d.C.M.p.S.O.ş.P.S.d.F. (adică Centrul de Cercetări Minuţioase pentru Sondarea Opiniilor şi Psihologiei Spectatorului de Film?) Ei, atunci ar fi cu totul altceva! Atunci ar lucra un computer pentru noi, care ar răspunde cu promptitudine la orice întrebare căreia noi, cu biata noastră minte omenească, nu-i putem face faţă. S-ar realiza astfel acel dialog mult aşteptat (şi sublim, aş spune) între publicul spectator şi realizatorii de filme, pe de o parte, între public şi cei ce difuzează filmul, pe de altă parte, şi chiar între spectatori şi criticii cinematografici, ceea ce trebuie să recunoaştem ar constitui împlinirea deplină a speranţelor noastre de cinefili. A încerca să-ţi imaginezi ce se va petrece exact, *atunci*, ar fi o întreprindere riscantă, aşa că mi-aş îngădui cu permisiunea dumneavoastră, nu o anticipaţie, ci doar *actualizarea* situaţiei. Să vedem, adică, ce răspunsuri ar putea oferi curiozităţii noastre un asemenea Centru de Cercetări, în ipoteza că el ar exista astăzi şi ar deduce strict obiectiv pe baza datelor furnizate chiar de spectatorii noştri în ultimul deceniu de vizionări — traiectoria gustului lor, fără precauţii deci, aşa cum este ea în realitate.

Prima întrebare care îţi vine în minte ar fi?

— Care a fost filmul cu cea mai mare afluenţă de spectatori?

Şi în timp ce pe noi biata noastră minte omenească ne-ar îndemna să răspundem «Pentru un pumn de dolari» sau «Şapte oameni de aur» sau mai ştiu eu ce, înţeleptul ordinator emite răspunsul exact:

«La noi în ţară, filmul deceniului 7 a fost «Tudor». Proiectarea lui a întrunit cel mai mare număr de spectatori!»

— Dar pe locurile următoare, ce filme s-au situat?

II. «Neamul Şoimăreştilor»
III. «Dacii»
IV. «Spartacus»
V. «Columna»
VI. «Elena din Troia»
VII. «Romulus şi Remus»
VIII. «Laleaua neagră»
IX. «Rio Bravo»
X. «Cei 7 magnifici»
XI. «Căderea imperiului roman»
XII. «Femeia necunoscută»
XIII. «Pădurea spînzuraţilor»
XIV. «Lupeni '29»

— Iată printre primele paisprezece filme ale deceniului 7, **şase filme de-ale noastre,** *dintre care patru clasate pe primele 5 locuri?*

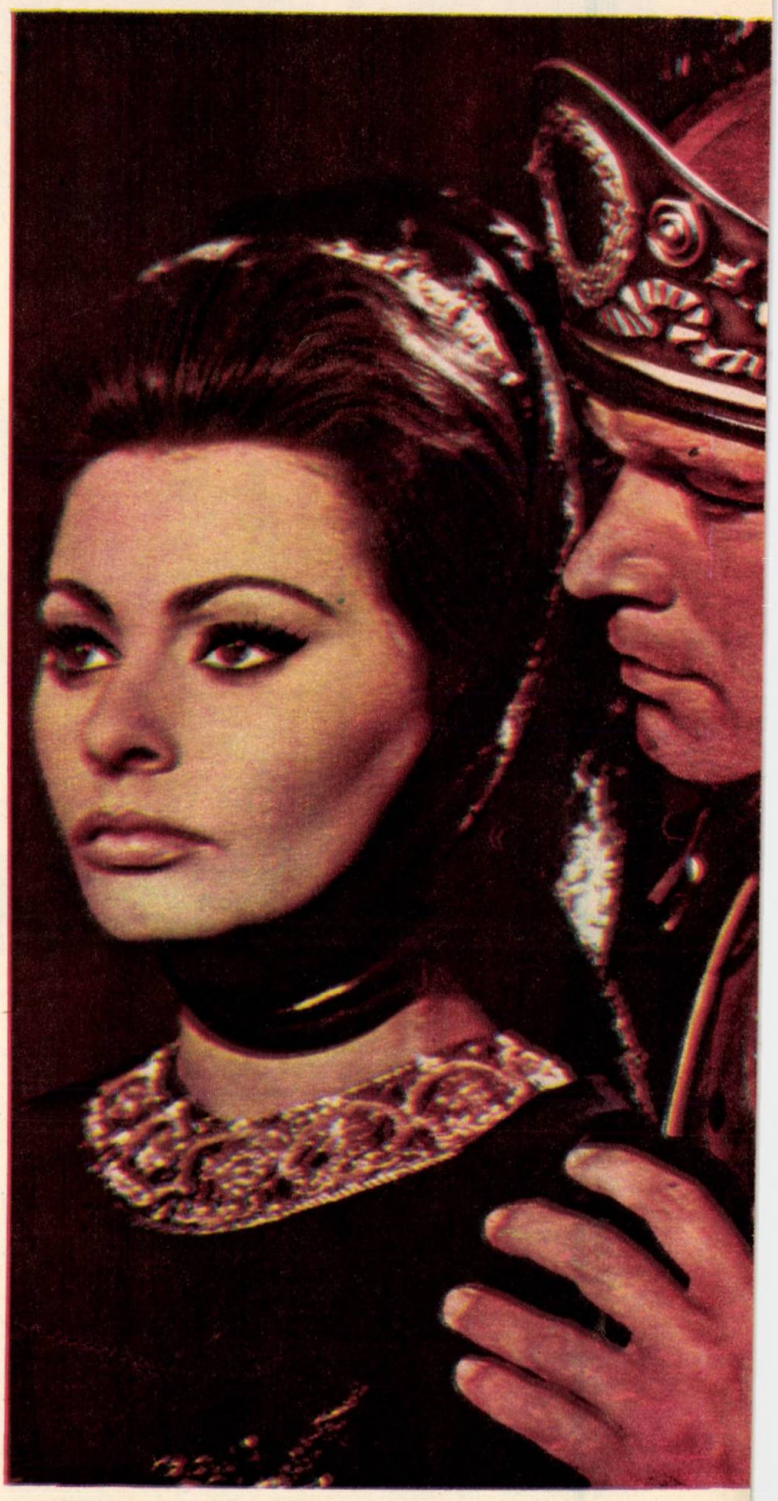
Ne bucurăm şi ne gîndim că de unde şi pînă unde mai scornesc unii cum că lumea (adică dumneavoastră, marele public) nu se duce la filmele româneşti? Iată că se duce şi chiar mai abitir decît îşi putea imagina biata noastră minte omenească. Ne frecăm, deci, satisfăcuţi mîinile şi, mînaţi de nepotolita sete de cunoaştere, dorim să mai aflăm şi alte *taine cinematografice* pe care doar un ordinator ţi le poate oferi cu obiectivitate. Ce-ar fi, ne străfulgeră un gînd, să vedem:

Care a fost cel mai dezavuat film al deceniului 7? — Punem întrebarea şi aşteptăm nerăbdători răspunsul.

— Nu se cunoaşte! Nu s-a sondat!

Nu ştim cum să interpretăm o asemenea discreţie şi, roşi de curiozitate, riscăm o întrebare tangentă:

— Dar cele de la coada palmaresului?



«Căderea imperului roman» a fost doar cu trei locuri... (Sophia Loren şi Stephen Boyd)

— Pe ultimele locuri: «Fragii sălbatici», «Billy Mincinosul», «Hiroşima, dragostea mea», «Gustul mierii», «Domnişoarele din Rochefort», «Meandre», «Obsesia»...

Trebuie să conchidem, vrînd-nevrînd, că publicul are gusturile sale, iar criticii

...înainte de «Lupeni '29»

pe ale lor şi că *uneori (!)* aceste gusturi nu se suprapun, ci, dimpotrivă.

Mai mult, ordinatorul ne asigură că şi rezultatele înregistrate de confraţii săi de pe alte meridiane indică decalaje asemănătoare.

Un altul dintre vizitatori, mai curios din fire (să zicem, chiar eu), vrea să ştie de ce filmele cu Sarita Montiel şi Gianni Morandi s-au bucurat de un atît de mare succes la public. (Ele figurează printre primele 25 în palmaresul fixat chiar de spectatori în deceniul încheiat). Rog deci pe unul dintre computeri (care mi se pare mai simpatic) să-mi furnizeze cîteva opinii exprimate de spectatori după vizionarea acestor producţii. Primesc imediat o listă.

— Vax! (un intelectual).

— Sublim! (o lucrătoare la Cooperativa Higiena).

— Adorabil! (o domnişoară cu salbă şi 6 clase elementare la bază).

— Gianni e colosal! Îţi vine să-l mănînci! (o pasionată).

— De ce se duce lumea la asemenea prostii? (un meloman adevărat).

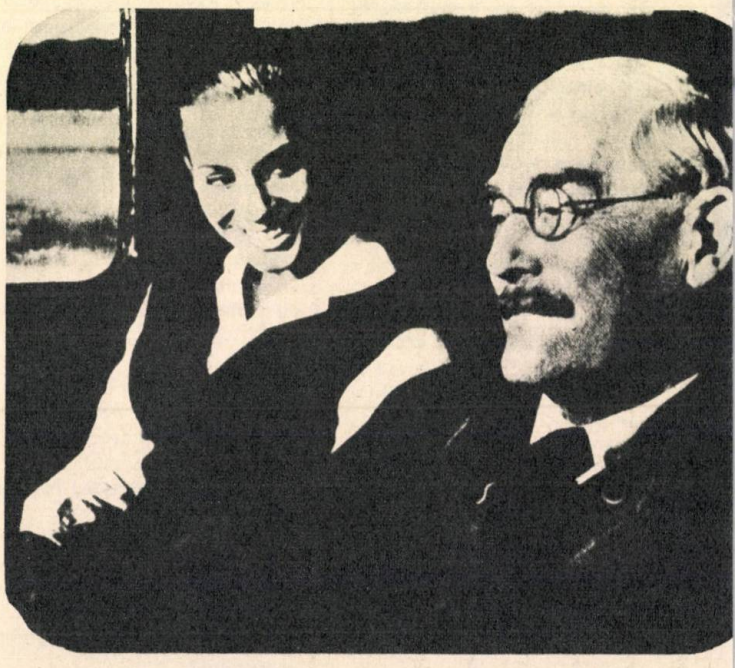
— De ce nu facem şi noi aşa ceva? (un bărbat care n-a vrut să-şi decline identitatea).

— Mîine mă mai duc odată! (o funcţionară la Poştă).

— Sarita e cu mult mai nostimă decît Liz şi decît B.B. Parol! (un bărbat cu experienţă).

Nu pot trage nici o concluzie, aşa că rog alt computer (dacă tot sînt mai mulţi, să-i folosim), să-mi ofere păreri ale spectatorilor despre «Blow-up»-ul lui Antonioni. Iată cîteva:

Totuşi, la coada palmaresului... («Fragii sălbatici»)



...s-au clasat filme...
(Dan Nuțu în — «Meandre»)

— Frumoase poze făcea fotograful acela! (un fotograf amator).

— Este o adevărată operă de artă! (o cursantă a Universității Populare).

— Dacă nu citeam cronica din revistă, nu înțelegeam nimic (un cititor foarte sincer al revistei «Flacăra»).

— Ce-o fi însemnînd, de fapt, «Blow-up»? (un elev care învață franceza).

— Antonioni nu s-a dezmințit nici de data asta. E mare: (un filo-antonionian).

— Și totuși, cine era ucigașul? Nu cumva chiar fotograful? (un tînăr care intenționează să urmeze științele juridice, mai precis criminalistica).

Sînt furios, aș lua la palme computerul, dar nu-i frumos să te răzbuni pe mașini, așa că mă răzbun tot pe mine și mai muşc încă o dată din fructul oprit al cunoașterii:

— *Cum se explică succesul filmului «Laleaua neagră»?*

Computerul îmi explică prompt:

— Tandemul Alexandre Dumas — Alain Delon.

Deci asta era. Mai pun o întrebare.

— *De ce în ultimii 3—4 ani se înregistrează o scădere a numărului de spectatori la filmele de aventuri și westernuri?*

Răspuns:

Există două explicații. Prima: au crescut exigențele publicului. A doua: invazia producțiilor mediocre care au discreditat genurile respective.

Mi-ar place să accept prima explicație. Oricum, cea de-a doua este o realitate.

O altă nedumerire a cărei dezlegare o caut de ani de zile:

Ce factori creează prizа la public? Regizorul, scenaristul, actorul, subiectul?

Răspuns:

1) Actorul (vezi succesul filmelor cu Sophia Loren, Mastroianni, Peter O'Toole, Brigitte Bardot, Irina Petrescu, Claudia Cardinale, Anthony Quinn, Marga Barbu, Jean Marais, Sarita Montiel, Smoktunovski, Belmondo etc.)

2) Genul filmului (primele 7 filme ale deceniului 7 sînt «istorice»).

3) Montarea (marele succes al superproducțiilor).

Mă declar lămurit.

Se pune o altă întrebare unui alt computer:

— *Cum a fost primit de către public filmul «Viridiana» al lui Buñuel?*

— A avut de aproape șapte ori mai puțini spectatori decît o altă producție spaniolă, «Bună seara, contesă» (!)

Curiozitatea omenească fiind fără limite (ca și speranța, de altfel), punem încă o întrebare tot sperînd că...:

— *Dar «Un bărbat și o femeie»?*

Ni se răspunde: «De opt ori mai mulți spectatori decît «Blow-up» sau «Eclipsa» sau «Deșertul roșu», dar de două ori și jumătate mai puțini decît «Femeia necunoscută».

Cineva pune o nouă întrebare:

— *Cum se explică absența, aproape deplină, a comediilor românești?*

Computerul se simte tentat să facă o glumă:

— De ce să rîdem de noi, cînd putem rîde de alții?

Directorul general al Centrului îl privește reprobativ și mustrarea își face imediat efectul. Primim numaidecît un răspuns *oficial*:

— Avem actori, avem regizori, avem umor, avem de toate, dar ne lipsesc scenariștii.

Cel nedumerit insistă:

— Bine, dar Baranga, dar Mazilu, dar Băieșu, dar Mirodan?...

Computerul e categoric:

— Niciunul nu e familiarizat cu specificul cinematografic.

Mai spune ceva dacă poți.

Mă retrag într-un colț al imensei săli, unde dau peste un alt creier electronic ce pare deconectat (la propriu, nu la figurat). N-am ce face

...care meritau atenția spectatorilor
(Julie Christie și Tom Courtenay — «Billy Mincinosul»)

Dar cinematograful merge...
(«Beru și comisarul San Antonio»)

și învîrt cîteva butoane. Se aprind cîteva beculețe și imediat aud o voce: — Doriți ceva, domnule? Să știți că deși sînt socotit *defect*, funcționez perfect. Am căzut victima unor perfide mașinații ale colegilor mai tineri care tînjeau să-mi ia locul.

— Te-au pensionat?

— Cam așa ceva, Dar nu mă las. Voi face contestație. Sînt încă în vigoare. Vă rog să vă convingeți!

Profit de invitație și întreb:

— *Ce crezi dumneata despre toate aceste sondaje, anchete, interviuri?*

Bătrînul computer oftează din greu și răspunde în șoaptă:

— Toate astea sînt niște aiureli. Am lucrat zece ani la trei Centre similare din străinătate, așa că știu ce vorbesc. Publicul își are secretele lui pe care nu i le poate afla nimeni. Unii se duc la cinema să rîdă, alții să plîngă, unii vor să se instruiască, alții vor să se distreze; unii se emoționează din te miri ce, pe alții nu-i mișcă nici cea mai teribilă tragedie, așa că zadarnic încerci să-i amesteci într-o singură oală — scuzați-mi expresia — pe toți aceștia.

— *Și totuși*, încerc eu să-l trag de limbă, *nu crezi că ar exista un mijloc prin care...?*

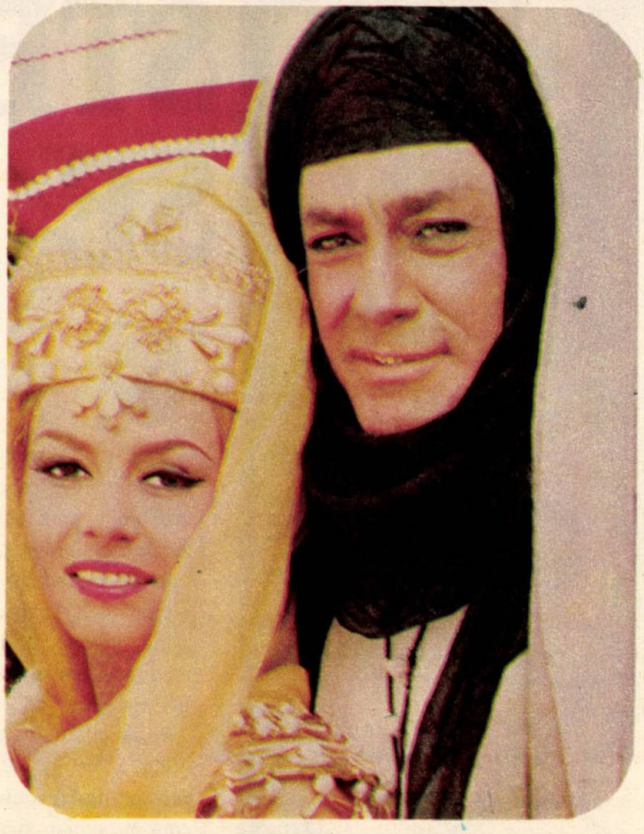
— Poate. Dacă mi s-ar mai adăuga mie cîteva lămpi, cîteva circuite, cîteva...

Restul explicației nu l-am mai putut auzi, pentru că o pană de curent a cufundat în totală obscuritate întreaga sală. Lipsite de sîngele cald al energiei electrice, inimile atotștiutoarelor ordinatoare și computere au încetat să mai bată, iar savantele lor creiere electronice s-au transformat în biete carcase de tablă pline de cabluri, bobine, rezistențe, tranzistoare, dar golite de orice idee.

În drum spre casă am recapitulat rezultatele vizitei. Aflasem că *filmul deceniului 7 a fost «Tudor»*. În această privință situația era clară și îmbucurătoare. Mai aflasem că filmele românești sînt în atenția spectatorilor. Și mai clar și mai îmbucurător.

Știam că trei-patru pelicule socotite celebre de către critica mondială, la noi ca și în atîtea alte țări au întrunit cote minime la bursa spectatorilor. Aici, chiar dacă-i foarte clar, nu-i deloc îmbucurător. Nu înțelesesem deci mai bine decît înainte (și

...şi fără programe de sală...
(Candice Bergen în «Ziua în care vin peştii»)



...şi fără să-l înţelegem pe Antonioni
(Michèle Mercier şi Jean-Claude Pascal)

înainte nu înţelegeam deloc) care este deosebirea dintre spectatorul-critic şi spectatorul-spectator.

Nu izbutisem însă să mă lămuresc de ce «Laleaua neagră» a avut de peste o sută de ori mai mulţi spectatori decît «Dragostea unei blonde» şi nici de ce sînt preferate de atîţia şi-atîţia oameni, fără deosebire de vîrstă, de sex, de grad de sănătate (şi nici măcar grad de cultură) filmele cu Sarita Montiel şi Gianni Morandi unei alte pelicule muzicale intitulată «My Fair Lady», care a făcut vîlvă în lumea întreagă. N-am înţeles de ce autorii noştri dramatici nu se pot acomoda cu scriitura cinematografică. Şi atunci, vă rog să mă credeţi, mi-am pus cu toată seriozitatea întrebarea dacă nu cumva bătrînul computer n-avea dreptate, dacă nu cumva ne-am putea lipsi de C.d.C.M.p.S.O.ş.P.S.d.F. rămînînd să ne descurcăm cu soluţiile băbeşti al căror empirism garantat ne-a scos de-atîtea ori din situaţii destul de critice.

Să lăsăm deci lucrurile aşa cum sînt acum.

Pentru că... pentru că dacă omul are chef s-o vadă pe Senta Berger în mărime (aproape) naturală, dacă demonul aventurii îl împinge să străbată pe jos pustiul Saharei, dacă i s-a făcut dor de Big Ben ori de Domul din Milano, dacă simte că trebuie să plîngă şi n-are de ce, sau pur şi simplu se plictiseşte, ce face? Se duce la cinematograf.

Chiar *dacă* ne deziluzionează adesea, chiar *dacă* ne trădează uneori, chiar *dacă* ne amăgeşte întotdeauna (sau poate tocmai pentru toate astea), EL este copilul nostru drag şi îl IUBIM..., îl IUBIM... ...îl IUBIM!

Constantin TEODORI

vedetele
și
opinia
publică

CÎND STELELE SE STING...

Cinematograful a fost teritoriul privilegiat pe care a înflorit cea mai fascinantă mitologie a secolului nostru

Cinema

De cînd Nietzsche a proclamat că «Dumnezeu a murit», crepusculul și moartea idolilor, spulberarea miturilor au devenit teme de predilecție pentru cei care meditează asupra creșterii și descreșterii societăților, civilizațiilor, culturilor. Ultimele decenii au dat unor asemenea preocupări un impuls nemaipomenit. Și aceasta pentru că, pe de o parte, vremea noastră s-a dovedit mai mitogenă, mai producătoare de mituri ca oricare alta.

Pe de altă parte, aceeași lume își ucide miturile într-o viteză mereu accelerată, ceea ce ne face, chiar pe acei dintre noi, care nu sîntem încă în pragul vîrstei matusalemice, să privim straturile mai adînci ale biografiei noastre ca pe niște vestigii ale unor civilizații apuse, vestigii numai greu sau doar parțial descifrabile. Indiferența totală, plictiseala atotcuprinzătoare, cu care opinia publică a privit prima fază a zborului navei Apollo-13 (noroc — ca să spunem așa — de accident, care a reaprins la maximă incandescență — dar pe alt plan! — interesul adormit) la mai puțin de un an de la ceea ce mulți considerau a fi cea mai fantastică aventură a omului, vorbește de la sine despre această perimare vertiginoasă a miturilor.

Da Che Guevara, nu B.B.

De la Theda Bara și pînă la Brigitte Bardot, cinematograful a fost un teritoriu privilegiat, pe care a înflorit și s-a împlinit una dintre cele mai fascinante mitologii ale secolului nostru. Și iată, de cîțiva ani, umbrele răcoroase ale asfințitului se întind peste crestele altădată permanent însorite ale ultimului Olimp contemporan. S-a destrămat de mult aura de mister și incantație a Hollywood-ului, care seamănă azi tot mai mult cu definiția sa geografică: una dintre suburbiile Los Angeles.

Cronicarii ultimelor festivaluri de la Veneția, de la Cannes și din alte locuri au remarcat dispariția, aproape totală, a aspectului carnavalesc, a freneziei care cuprindea publicul în apropierea stelelor și a aspirantelor la gloria astrală.

Sosirile tracasante, pierderea slipurilor, băile sub clar de lună apar în ochii domnilor serioși, care se adună la festivaluri pentru a recepționa ultimele imagini ale dramei alinării omului contemporan drept niște fenomene ridicule dintr-o altă lume, în orice caz dintr-o lume veche. Și nu este vorba doar de o schimbare de ton; concep-

Nimeni nu se mai sinucide pentru

tul însuși de stea s-a depreciat și vedetele, cîte au mai rămas, nu reușesc să mai mobilizeze frenezia publicului.

Iată cîteva date care spun mult: înainte și în primul deceniu de după război, magazinele cinematografice (publicații care, în occident, sînt axate mai ales pe prezentarea, mai mult sau mai puțin cancanieră, a lumii filmului, a vieții vedetelor și a evenimentelor la care acestea participă și, mai puțin, pe analiza filmelor) se bucurau de un deosebit succes de masă. Dar, dacă în 1951, apăreau în R.F.G. 17 magazine cinematografice, astăzi nu mai apare niciunul; în Italia unde, în anii de după război, la un moment dat apăreau 22 asemenea reviste, astăzi, de asemeni, nu mai există niciuna. În Franța mai apare un singur magazin cinematografic (Cinémonde), dar care, de la circa 250 000 exemplare tiraj în 1938, a ajuns acum la vreo 10 000 exemplare și — ceea ce e și mai semnificativ — pentru a scăpa de falimentul care se conturează la orizont, încearcă să se transforme într-o revistă de estetică cinematografică, destinată intelectualilor rafinați. Considerabil a scăzut numărul magazinelor cinematografice în Statele Unite, Anglia, Spania și chiar în țările mai puțin dezvoltate ale Americii de Sud.

Puținele publicații de acest fel care mai apar astăzi în occident au o existență precară și pentru a se menține pe linia de plutire sînt nevoite să acorde un spațiu tot mai mare rubricilor de televiziune și muzică ușoară. După toate datele centralizate de institutele de studiere a pieții cinematografice, scăderi asemănătoare se înregistrează și în ce privește vînzarea de fotografii de artiști (sau albume). În multe țări occidentale acest comerț s-a redus aproape numai la aspectul său pornografic, exercitîndu-se doar în magazine specializate și pentru un public special. Imaginea adolescentului la vîrsta acneelor și a domnișoarelor romantioase, care colecționează fotografiile vedetelor preferate, tinde să se estompeze. Chiar în scurta perioadă de vogă a «posterelor», de acum 2—3 ani, majoritatea afișelor vîndute îi reprezentau pe Marx, Lenin, Roza Luxemburg, Che Guevara, și nu pe Brigitte Bardot sau pe Sophia Loren.

Vampele în magazia de vechituri

Inspirat (mutatis mutandis) de exemplul lui Roland Barthes care acum cîțiva ani a făcut, împreună cu cursanții seminarului său, o cercetare a anunțurilor matrimoniale dintr-o publicație franceză, am încercat, alături de cîțiva studenți, o analiză a cererilor și ofertelor de fotografii și informații despre vedete din două magazine cinematografice (ABC Film Review — Anglia și Cinémonde — Franța). Rezultatul (deși bazat pe date fatalmente incomplete) e concludent: scăderea generală a numărului de cereri, creșterea ofertelor, deplasarea lentă dar continuă a interesului de la vedete spre genuri de filme (polițiste, thriller-uri, musical-uri, științifico-fantastice etc) spre școli și curente (diverse școli naționale, «free-cinema», «nouvelle vague», «underground» etc.) și chiar spre regizori (oricît de nefotoge-

...un Rudolf Valentino...

...chiar și fan-ii Beatles-ilor sînt azi personaje de arhivă.

nici ar fi unii dintre ei.)

S-a spulberat şi ceremonialul mitologiei cinematografice de altădată. Nimeni nu se mai aruncă în faţa maşinii idolului şi nimeni nu se mai sinucide lîngă fotografia vedetei preferate, aşa cum se întîmpla în anii '20 sau la începutul anilor '30. Au intrat în magazia de vechituri şi vampele, femeile fatale, semi-zeii înconjuraţi de o aură de mister, vieţuind în reşedinţe fabuloase şi inaccesibile şi întreţinînd cu muritorii de rînd un comerţ dificil şi distant. Dimpotrivă, ultimele reprezentante ale rasei «starurilor» de pe la începutul deceniului al şaptelea încercau să afişeze o viaţă cît mai normală, să semene atît la înfăţişare, cît şi la vestimentaţie, cu femeile obişnuite, doritoare să-şi înjghebeze un cămin şi să aibă cît mai mulţi copii. Astăzi vedetele nu mai riscă să fie strivite pe stradă sau la porţile hotelurilor de mulţimile înfierbîntate ale admiratorilor, iar o eventuală baie în fîntîna Trevi n-ar mai stîrni curiozitatea nimănui. Desigur, mai sînt şi unele rare excepţii. Mae West mai impune condiţii de turnare şi reclamă care amintesc de... Mae West din 1932, dar «clou»-ul publicitar al relansării septuagenarei vedete este, tocmai, evocarea unei vedete de acum cîteva decenii. Desigur, mai există şi Elizabeth Taylor, ultima stea de tip hollywoodian. Dar mitul «Liz Taylor» are astăzi — oricît ar părea de curios — prea puţin un conţinut cinematografic. Un număr infim de spectatori — statisticile o demonstrează — se duc la cinema *numai* pentru a o vedea pe ecran. Pentru tineri, Liz Taylor nu înseamnă practic nimic. Mitul ei mai trăieşte doar în rîndul micilor burgheze occidentale ca simbol — atît de jignit — al femeii care poate să mai placă chiar cînd posedă bărbie dublă, pîntec proeminent şi picioare scurte, al femeii căreia soţul îi face cadou diamante în valoare de milioane,al femeii care se plimbă între prinţi, ex-regi şi miliardari. E mai degrabă mitul reuşitei vulgare decît al strălucirii cinematografice. (E de la sine înţeles că cele spuse înainte nu vor să reprezinte o judecată asupra valorii artistice a cunoscutei actriţe anglo-americane).

Cultul vedetelor a cunoscut apogeul în anii '20 şi '30, cînd cinematograful mai era tînăr şi reprezenta principala formă a cul-

...dar poeţii premiului Nobel...
(Salvatore Quasimodo)

Nimeni nu mai împarte camaşa unui nou Johnny Hallydav...

turii de masă, cînd el constituia principala sursă de distracţie şi evaziune a marelui public, principala uzină de vise a unei lumi care nu se lovise încă de pragul de jos al condiţiei umane, aşa cum avea s-o facă în anii celui de-al doilea război mondial.

Toamna de aur

Şi acelaşi cult a cunoscut o nouă şi ultimă înflorire, începînd cu deceniul al şaselea. Războiul se terminase de cîţiva ani şi începea să fie uitat; o anumită bună stare consomptivă se întindea şi alimenta setea, setea de frumuseţe şi bucurie a oamenilor. Apăruse televiziunea, dar ea nu reprezenta încă o concurentă primejdioasă pentru cinematografie, ale cărei ecrane se măreau, se lărgeau, se umpleau de culori, parcă pentru a face loc noii generaţii de vedete, clocotind de sănătate şi vitalitate, refuzînd misterul şi preţiozitatea predecesoarelor lor. O anume mitologie cine-

...scriu despre amazoanele nordice...
(Anita Ekberg în «La Dolce Vita»)

matografică își trăia toamna sa de aur. Ultimele ei pîlpîiri s-au mai resfrînt pînă pe la jumătatea deceniului al șaptelea.

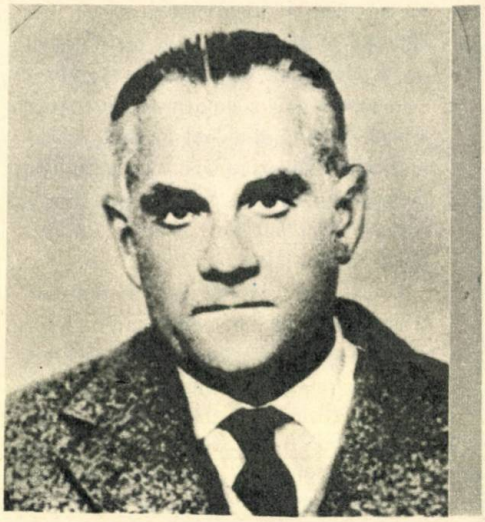
În somptuosul său poem-eseu închinat Anitei Ekberg și apărut în 1965, marele liric italian Salvatore Quasimodo, laureat al Premiului Nobel, evoca acest crepuscul fastuos întruchipat în viziunea sa, în imaginea actriței suedeze:

«Atunci cînd am întîlnit-o, ea era pentru mine o ființă mitologică, care aștepta parcă să se desprindă de locuitorii Parnasului pentru a se întruchipa într-un simbol clasic al Divinului și Umanului, în sfîrșit reunite.

A fost numai un răstimp minim, dar parcă fără sfîrșit, în care ea a putut fi văzută pe ecranele romane, cu toate contradicțiile ei, cu muzica inegalabilă a corpului ei minunat, melancolic, dezarmat, ironic... În zilele cînd apărea „La dolce vita" și astăzi încă, atunci cînd vreau să-mi reprezint Naivul și Satanicul, ea, Anita, a fost și este pentru mine zeița serilor baroce ale verii romane... Arăta ca Venus în grădina de la Villa Borghese, dar în privirea ei se putea citi și altceva decît în cea a vechilor zeițe romane: o voioșie greu de descifrat, din tezaurul Vikingilor... Rîsul ei era rîsul unei tinere vrăjitoare din pădurile scandinave. Cînd rîsul acesta acoperea rumoarea fîntînilor romane, timpul vrăjmaș se oprea pentru o clipă peste cetate și ghiața iernii, atributul domniei ei, se spulbera.

...Mă gîndeam tot timpul la două versuri mult îndrăgite, dintr-o strofă a lui Petrarca — ele i se potriveau perfect. Și nu pentru că florentinul ar fi scris ceva pentru o amazoană nordică, o fecioară ctonică ca Anita, ci pentru că ea era, pur și simplu, Laura ecranului, iubita de vis pe care poetul, dacă ar fi trăit astăzi, ar fi făcut-o simbol al unui alt «stil nou», stilul Paradoxiei».

...Și așa mai departe. Cînd Quasimodo scria aceste rînduri, mirajul se destrămase deja. Chiar simplul fapt că un poet ca Salvatore Quasimodo publica o carte despre Anita Ekberg, așa cum Alberto Moravia scria una despre Claudia Cardinale, iar Simone de Beauvoir un eseu despre Brigitte Bardot (demonstrînd, involuntar, încă o dată că nu e bine ca o femeie inteligentă să scrie despre o femeie frumoasă) era un semn — paradoxal — al acelui crepuscul la care ne refeream. În perioadele



...marii romancieri ▲
(Alberto Moravia)

de sănătoasă și temeinică așezare a cultului vedetelor, nu laureații premiului Nobel scriau despre stele, ci gazetele de mare tiraj și revistele ilustrate.

Criza înnoirilor

De ce s-au stins stelele? Pentru că vremea noastră, mai dură, mai neliniștită, mai contestatară, nu mai constituie un mediu prielnic pentru asemenea făpturi mitice, rod al unei fantezii, la drept vorbind, destul de tradiționale, în afara oarecum a relațiilor moderne om-obiect.

Pentru că locul cinematografului în viața spirituală a publicului larg este tot mai mult luat de televizor. Sala de cinema, templu al plăcerilor mărturisite și nemărturisite ale comunității, legat de un anume ceremonial (deplasare, adunare eterogenă și, totuși nu întîmplătoare, oficiere sub semnul obscurității, al detașării de cotidian) și-a pierdut caracterul privilegiat. Televiziunea a impus o altă ambianță, familială, directă, lipsită de ezoterism; vedetele ei, contemplate în mediul banal al decorului domestic, pot captiva, pot fi iubite și căutate, dar nu mai pot constitui obiectul unui cult. Și «idolii» muzicii ușoare, impuși, în primul rînd, de televiziune (și de industria discului în fantastică expansiune) au avut o viață scurtă. Astăzi nimeni nu-și mai împarte cămașa unui nou Johnny Hallyday.

...cîntăresc un ultim surîs... ▲
(Claudia Cardinale)

S-a produs și o creștere generală a nivelului cultural al publicului. Numărul celor care caută satisfacțiile autentice ale artei e tot mai mare. Și pe lîngă ei, o masă tot mai largă de spectatori, aflați deocamdată pe treapta mimetismului intelectual, a snobismului naiv, se arată entuziastă partizană a filmelor de «idei», de tipul celor confecționate, să zicem, de Lelouch sau Kakoiannis, care-i dau senzația stenică că se ridică la înălțimea marilor probleme metafizice, că n-are doar plăceri impure, ci face «filozofie» (sentiment amețitor și revigorant!) Or, cînd «paști» idei pe asemenea creste, adularea unei frumoase vedete apare aproape ca un act vulgar, asemănător să zicem entuziasmării în fața lui Stan și Bran.

...dar gloria o asigură încă succesele comerciale ▶
(Monica Vitti după Antonioni)

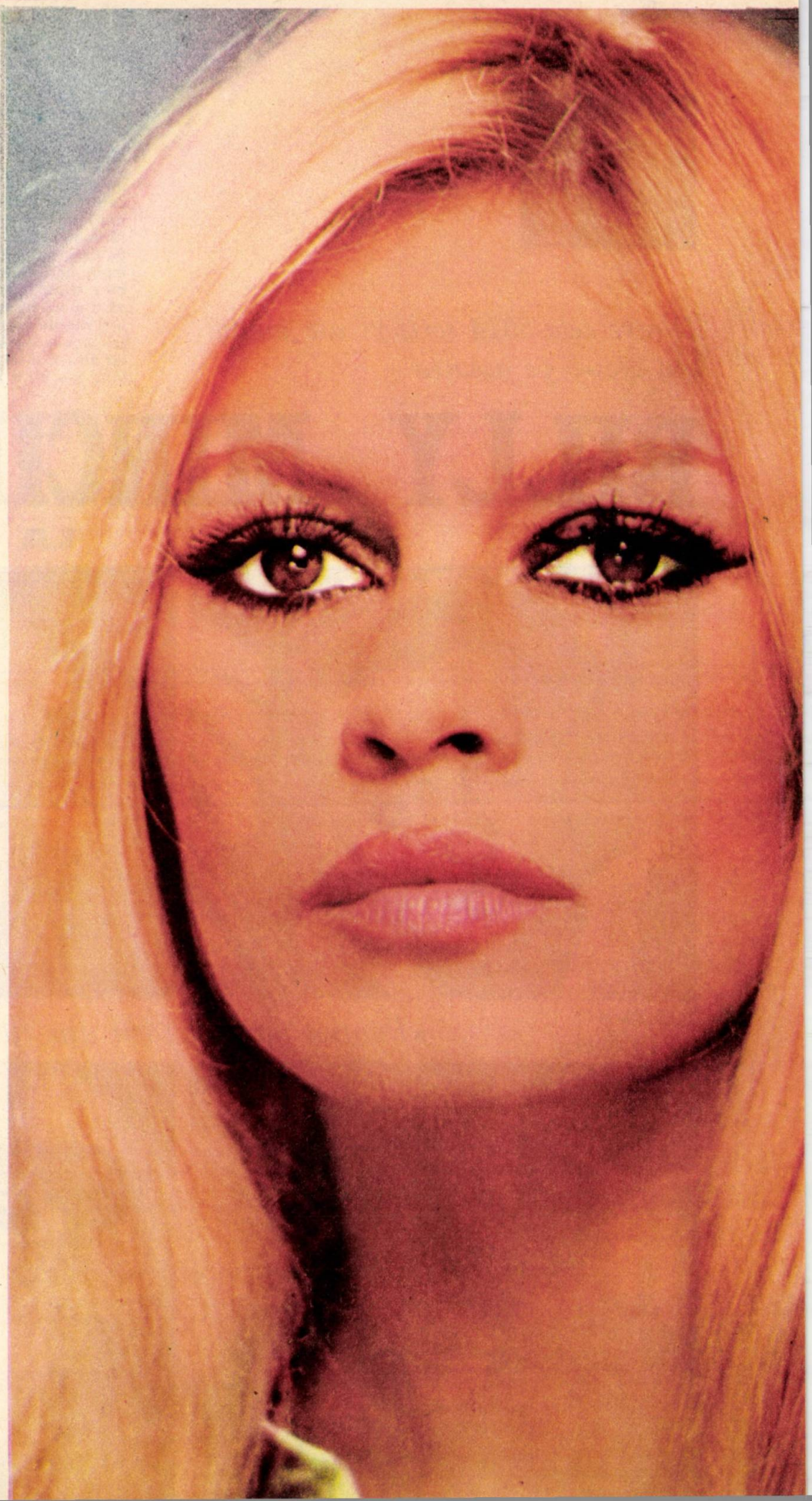
▲ *...iar o fotografie a lui Che Guevara...*

...e preferată celei lui Brigitte Bardot ▶

Şi mai este ceva: ponderea tineretului în formarea gustului public este tot mai mare. Or, tinerii zilelor noastre se definesc, în primul rînd, prin angajarea, uneori violentă, în conflictele vremii, prin setea lor de acţiune concretă. Ce poate să spună acestui tineret cultul vedetelor cu tot ce înseamnă el ca evazionism? Nimic, sau aproape nimic.

O epocă a murit. Şi sfîrşitul vechilor mituri este unul dintre semnele — poate cel mai spectaculos — al marii crize de înnoire, pe care o străbate din greu cinematografia zilelor noastre

H. DONA



curier

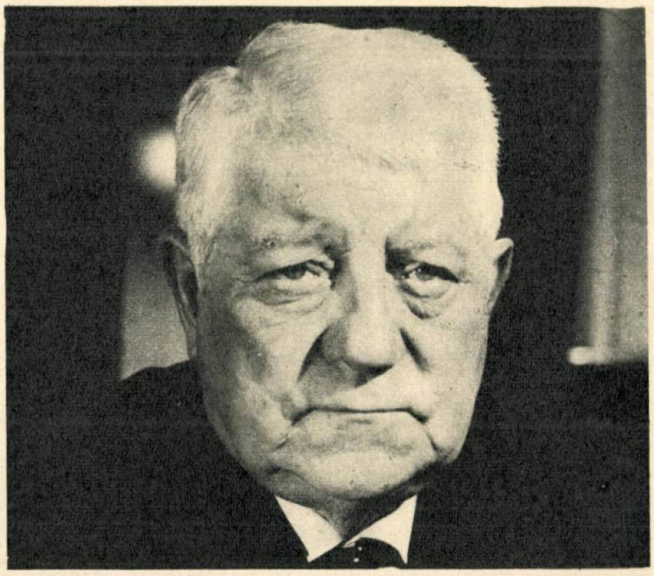
Dintre cele 5314 scrisori ale anului, am ales-o pe aceasta

Ca om care deschid zilnic corespondența revistei, ca montor al «Curierului» nostru — mi-ar fi fost foarte ușor să predau Almanahului o sinteză — cum e la modă — pe categorii de idei, pe eșantioane de gust, cu cifre multe, cu concluzii scurte și cu un «spălați-vă pe cap»... la final. O promit pentru '72. Azi aleg din cele 5 314 scrisori ale anului pe cea mai expresivă, după opinia mea; un document cu totul deosebit ca forță a «nebuniei» la care a ajuns spectatorul oarecare de film, ca amestec de literatură și cinema, ca psihologie, ca interes sociologic. Firește, această scrisoare nu e «tipică» pentru publicul nostru. Dar cu toții știm că o mare expresivitate poate să nu fie «tipică», fără a-și pierde astfel din puterea de a emționa. Scrisoarea aceasta ne-a emoționat — pînă la acea graniță rar atinsă între hohotul de rîs și hohotul de plîns. Aș vrea s-o citiți ca pe scenariul unui film numit

BILLY MINCINOSUL

LA TÎRGU-NEAMȚ

Bette Davis



Jean Gabin

«*Pentru mine actorii din film...*

Marlène Dietrich

Tatiana Samoilova

Iată principalele fragmente:

«...Am 19 ani și m-am născut în țara Vrancei. Fără să credeți că trag focul pe turta mea, vă pot spune că am fost în școala generală un elev strălucit. Părinții mei sînt agricultori. Fără a ține seama de dorința-mi disperată de a merge mai departe, dragii mei părinți m-au luat la munca cîmpului, spunîndu-mi totodată cu glas amenințător: «Iți scot fumurile din cap». Am alergat plîngînd la directorul școlii, rugîndu-l în genunchi să intervină pe lîngă tata. Tata l-a dat pe poartă afară, înjurîndu-l cumplit că își bagă nasul în gospodăria lui: «Irodul-Irodului...» Un timp am umblat cu ochii plînși și deznădăjduit, apoi m-am împăcat cu gîndul acesta. Părinților le eram drag, îmi făceau toate pe voie, numai să nu mai amintesc de școlile acelea de filfizoni...

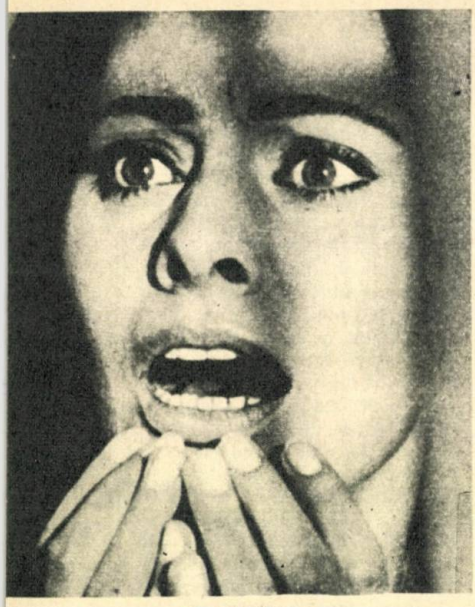
În tinerețe tata a fost cel mai chipeș și cel mai bătăios flăcău din sat. Avea o statură potrivită, proporționat și un mers sever. Purta la brîu un chimir lat de două palme, țintuit în diferite forme rustice, trofeu valoros dintr-o încăierare. Pe laturi îi spînzurau două junghiere cu lamele lor lucii și înfiorător de ascuțite. Apoi nelipsitul ciomag de aramă, care mulți potrivnici altoise. La nunți, la baluri, la petreceri, el era capul. Întotdeauna mergea în suita celor mai frumoase fete, cu căciulă pe ureche, și strîngîndu-le cu duzina la piept stîrnea ura celorlalți flăcăi, o ură grea dar neputincioasă...

...Nu-mi displăceau muncile cîmpului și-mi erau dragi. Mai ales la arat cînd se răstoarnă brazda neagră e o plăcere. Apoi la cosit, cînd fîșîie coasa prin iarba înaltă. Reușisem să mă impun printre flăcăii de trunte. Mama-mi cusese cu mîna ei, iscusită o întreagă duzină de veșminte specifice, cu pui frumoși și floricele țipătoare, scoțîndu-mi în evidență părul meu lung, ondulat, castaniu. Îmi amintesc vag de o seară de vară cînd coboram turma la stînă. Tata spăla gălețile în ușa comarnicului și, auzind zgomotul turmei, se ridică troznind din șale și, clipind misterios din ochii lui verzi, mi se adresă cu un glas foarte blajin și binevoitor: «A venit caravana cu filmu'. Nu te duci? Ești așteptat!» Începu să rîdă cu subînțeles și, bătîndu-mă cu palma pe umăr, făcu un gest strengăresc cu capul în direcția potecii pe care urma să plec. L-am sărutat apăsat pe obrazu-i țepos, apoi mi-am făcut loc la repezeală printre oi și-am scăpătat îndată dealul. M-am aruncat din mers în spinarea unui roib pintenog și-l apucai zdravăn de coama-i încîlcită, cu mîna stîngă, iar cu dreapta agitam ciomagul în văzduh, zburînd ca un șoim peste dealuri domoale, peste vii părăsite, prin piraie secate de arșița toridă a verii, camuflate sub un imens morman de frunze ruginite, peste pripoare săpate în colț de stîncă, peste coborîșuri repezi și văi tăcute, pînă cînd am ajuns la căsuța mea albă, scundă și primitoare. Am descălecat iute și am pășit zîmbitor pragul casei unde m-a întîmpinat mama cu surîsul ei dulce și fermecător, strîngîndu-mă la piept cu brațele ei arse de soare și bătute de vînt... M-am schimbat iute și aruncîndu-mi o ultimă privire în interiorul odăii mi-a rămas în minte lampa de petrol spînzurată de un cui în perete, cu sticla ei afumată și crăpată în unele locuri. Oare de ce? De obicei, sticla lămpii strălucea de curățenie. Acum de ce era oare afumată? M-am răsucit nedumerit pe călcîie, am plecat cu pași repezi bocănind cu cizmele mele (moștenite de la tata) pe lespezile morbide...

Spectacolul începuse. (N.R.: Corespondentul nu precizează despre ce film e vorba!) Tot timpul am stat nemișcat ca o

...sînt niște oameni...

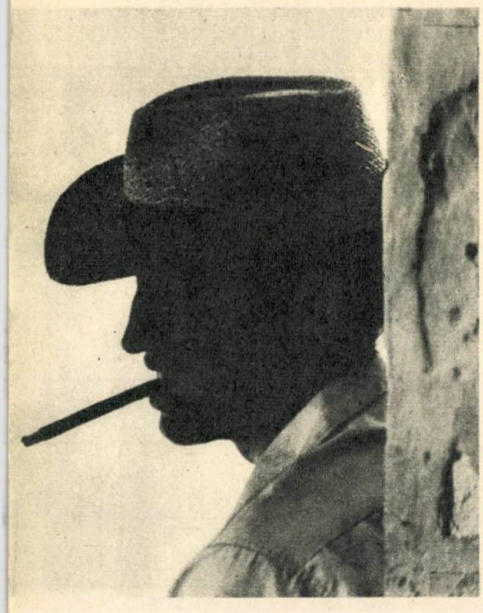
Chaterine Deneuve *Anna Karina* *Julie Christie*



Sophia Loren
Jean-Paul Belmondo

Michèle Morgan
Alain Delon

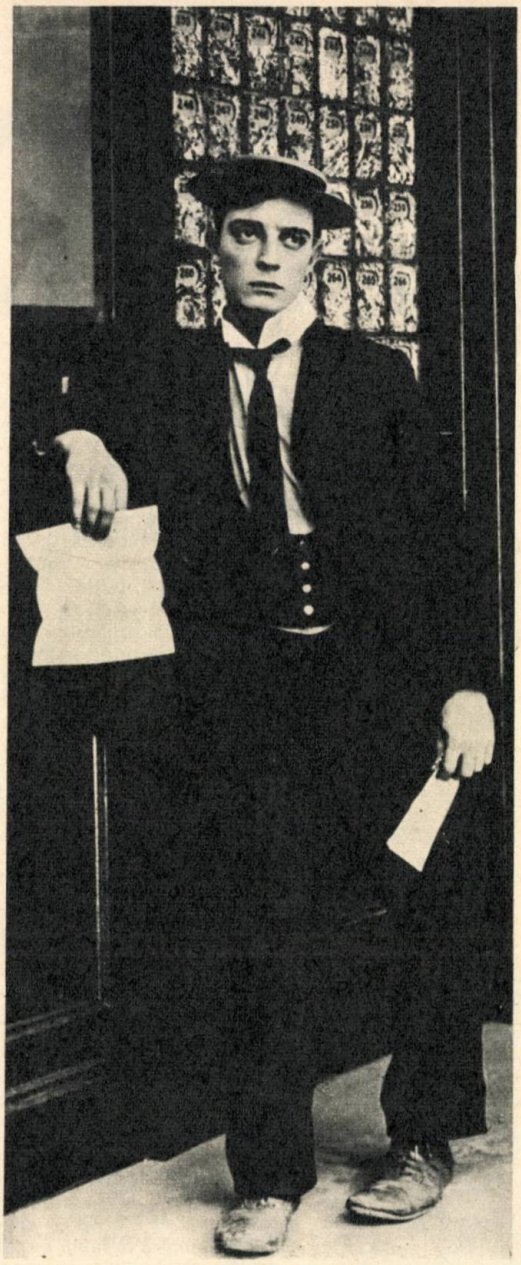
Gary Cooper
Greta Garbo



...invulnerabili...

stană de piatră, răpit întru totul de imaginea încordată a ecranului, fără a mişca barem un deget. După terminarea spectacolului, am plecat spre casă, trist, apatic, cu un gol imens în suflet, unde se simţea mai mult ca oricînd dorinţa de ducă, de studiere a tot ce mă înconjoară, de succes, etc. Actorii din film îi socotesc nişte oameni invulnerabili, nepămînteni. Cred şi susţin că se află pe crestele unor culmi unde nu oricine poate ajunge. A doua zi am părăsit satul natal. Am lăsat pe măsuţa scundă din bucătărie, cu picioarele roase de carii, un bileţel cu următorul conţinut: «Ştiţi că demult doream să urmez o şcoală şi să-mi îmbogăţesc cunoştinţele-mi sărace, de aceea iată, v-am părăsit. Pentru cîtă vreme nu ştiu». În lume însă m-a urmărit fatalitatea şi eşecul. În nesăbuitul meu avînt de ducă, mi-am uitat diploma de opt clase acasă. Fără ea nu puteam face nimic. Să mă întorc, nu-mi venea la socoteală, deoarece tata ar fi fost în stare de orice. Am mers deci tot înainte şi pentru a-mi cîştiga existenţa am fost nevoit să practic diverse meserii începînd cu conductor la I.A.S...., şef de echipă la acelaşi I.A.S., apoi bucătar la o mînăstire, salahor la C.L.F.... şi acum merceolog la... Aici lucrez mult, nu am timp nici de dormit. Cred că de n-ar fi cinema «Victoria», nici eu n-aş fi fost aici. Unde am fost, pe unde am trecut, pe primul plan în conştiinţa mea stătea filmul, apoi celelalte, hrană, haine, etc. Mergeam cîte 10-20 km. să văd un film şi eram atît de fericit de parcă toată lumea a mea era! Toate neajunsurile şi necazurile pricinuite la serviciu mi le înec cu un cinism perspicace în imaginea divină a ecranului, în codrii cei de piatră, în apele învolburate şi vijelioase care mi se perindă prin faţa mea hipnotizată întru totul. Încetul cu încetul pasiunea mea de a viziona filme s-a transformat într-o dorinţă fierbinte de a fi şi eu un astfel de om. Deseori mă analizam singur şi îmi spuneam: «Dar dacă eu nu pot face ceea ce se cere într-un film? Gesturile, mutrele, reacţiile necesare!?» Îmi răspundea încurajator optimismul: «Imposibil să nu poţi». Apoi, mă închideam singur în cameră şi făceam tot felul de figuri, tot felul de strîmbături pe care le

ter Keaton



...nepămînteni...»

memorasem, însoțite de un sonor eficace, pînă cînd se deștepta din somnu-i neîntrerupt, gazda mea, o babă zbîrcită, care bătea cu pumnul în ușă din toate puterile, strigînd: «Mai termină cu drăcoveniile astea ale tale! Ei drăcie, dar tu mă scoți din pepeni...!» Mă așezam rușinat în pat și adormeam suspinînd.

O dată la birou mi-a venit în minte o secvență dintr-un film, a doi îndrăgostiți, m-am aplecat peste biroul meu și cum în fața mea era o doamnă respectabilă (chiar șefa contabilă), am apucat-o de umeri cu ambele mîini și am privit-o romantic în ochi, spre marea ei surpriză și a celor de față. În ziua aceea, șeful întreprinderii mi-a dat un bilet să mă duc la policlinică

Primiți expresiunea întregului meu respect,.....
.....

N.R. — Din motive lesne de înțeles nu vom da nici numele, nici adresa expeditorului. Dar ele există — deși e evident că în cazul de față nu au nici o importanță.

R.C.

cine pilulă

Arta de a fi scaun

Se zice că scaunele din sălile de cinema nu sînt ca toate scaunele. Sînt mai cu mir că aduc două beneficii: duhul cultivării și o sumă contabilă.

Formidabil să te încumeți să fii apostol al unei funcții duble. Să nu oboseşti niciodată. Să fii ca un sfînx în bătaia imaginilor de pe pînza albă și totuși să fii doar un biet scaun.

Că și scaunele sînt diferențiate — pe rînduri, pe numere: 1, 2, 3, 4, etc., toată lumea o știe. Asta e viața... pe felii și felioare cu diferite gusturi, cu diferite psihologii, cu diferite sisteme intelectuale, mai ambițioase, mai găunoase, mai cu sau fără sare și piper. Și dacă unele scaune se poartă la distanță, altele nu sînt deloc cu moț. Să cunoști fascinația sau răbdarea lor atît de profundă e o problemă de sociologie (Dacă sociologii...!).

Pentru că, dacă un scaun miaună, e semn de lipsă de hrană spirituală. Dacă mușcă e alt semn. Semnul violenței. Dacă arată ca un fotel — vorba coanei Maria. e semn de bună purtare a responsabilului de cinema. Dacă scîrțîie, e excesiv de prost gospodărit. Dacă... Dar să nu tragem cu gloanțe, că nici un glonț nu s-a întors vreodată de pe ecran în sală.

Să fii scaun e însă o artă; de a fi spectator la zeci de mii de metri de peliculă, cu subiecte maxi sau mini, la subiecte de la pînă la, cu atîtea idei cernute prin demonul creator de miracole și apoi rînduite în fotografii.

Cît de cultivate au devenit scaunele în timp, nimeni nu știe. Ce idei le paște pe ele despre contemporaneitate cine să le întrebe? Cîte generații de filo-cineaști au crescut, pe cine interesează! Se încumetă oare cineva să le ancheteze?

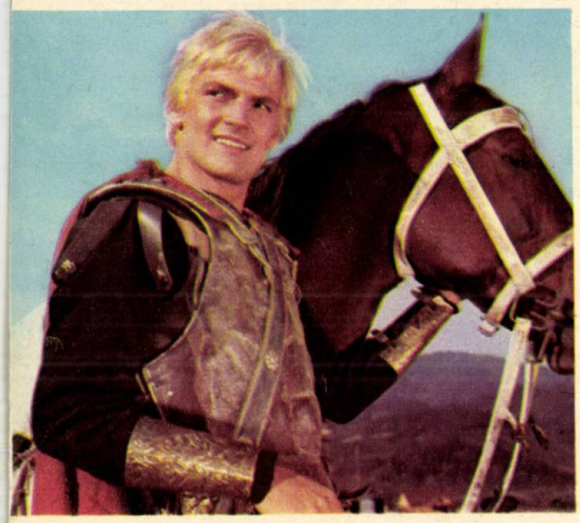
Ce teribilă imagine e să vezi însă chipurile scaunelor în timpul rulării unui film. Sau după spectacol în tăcerea relaxării. printre foițe de staniol și semințe.

Despre scaune, despre aceste minunate scaune, nici un documentarist nu a creat un film, măcar un filmuleț. S-au așezat numai pe ele. Pentru că scaunele, neavînd cum se spune, scaun la cap, nu au darul povestirii, al «story»-ului atît de căutat, pentru că nu pot fi însufleţite, pentru că sînt doar niște biete obiecte. Obiecte ascultătoare cu o singură repartiție la rubrica de reparații, a aplicării unui șurub, a unei lustruiri duminicale, a unei vopsele și aceasta cînd dă Domnul, la cîțiva ani o dată. Ele nu vor avea niciodată satisfacția de a se auto-viziona pe ecran pentru că... sînt de lemn. Rămîn la aceeași literă din dicționar și servesc cu aceeași credință speranțele noastre cinematografice.

Ștefan GEORGESCU

jurnal din Buftea

CEL PUȚIN O CĂ

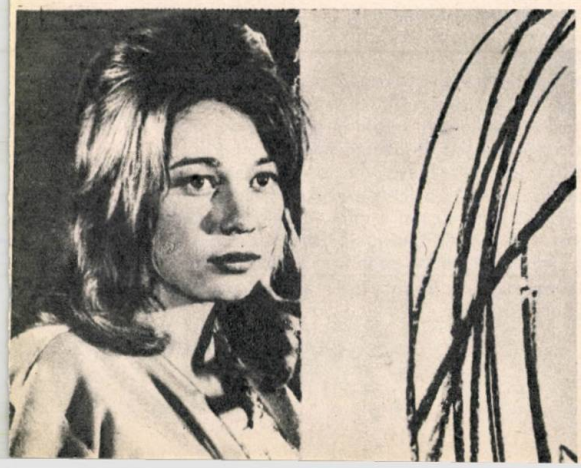


Florin Piersic

Sidonia Manolache

două speranțe împlinite în «Columna»

Anda Caropol o speranță găsită în «Cerul n-are gratii» și pierdută pe drum



Cinema

Niciodată n-am pus mare preț pe memoria oamenilor. E capricioasă. E sucită. E arbitrară. E — și mai ales asta nu pot să i-o iert — uitucă. Reține te miri ce și uită esențialul. Spui: «N-am să uit niciodată» și uiți peste un sfert de oră. Spui: «Am să uit» și nu uiți o viață. Nu, hotărît lucru, nu cred în memoria oamenilor. Cred în memoria hîrtiei, cred în memoria peliculei, cred în memoria obiectelor, a zidurilor, a cerului, a copacilor, a spațiului și am convingerea fermă că dacă toate astea — cum să le spun, că nu-s toate obiecte? — s-ar apuca dintr-o dată să vorbească, Sheherezada ar păli de umilință în groapă cu cele 1001 de nopți ale ei cu tot. Ce romane! Ce piese de teatru! Ce filme! Ce filme ale filmelor, pentru că trebuie să ajung la film, trebuie să ajung la Buftea cu orice preț, trebuie să ajung la:

Zece ani pe cinci platouri

Și iată de ce am făcut toată introducerea: să fiu pusă pe coji de nucă, să fiu tăiată în bucățele, să fiu obligată să-mi înghit fărîmiță cu fărîmiță toate reportajele de platou, nu pot să-mi aduc aminte exact cînd și ce s-a întîmplat mai frumos, mai emoționant, mai interesant, în acești zece ani pe cele cinci platouri de la Buftea. Și slavă domnului că s-au întîmplat niște lucruri (cel mai important fiind, bineînțeles, că s-au făcut filme). Dar s-a plîns pe platourile astea. S-a cîntat. S-a dansat. S-a ucis (nu, nu, nu de-adevăratelea, doar vorbim despre film). S-au consumat drame și tragedii, s-au consumat amoruri posibile și imposibile, s-au rostit replici modeste în decoruri fastoase și replici mari, epocale într-o cămăruță cu ceaunul agățat deasupra vetrei. Au circulat idei dinspre viață spre film și vice-versa. S-au născut regizori și vedete (că la ei așa e, nu se nasc ca tot omul ci pe un

RĂMIDĂ...

platou de filmare), s-au nutrit speranțe — unele s-au făcut mari, altele au rămas așa, altele au mai și murit — s-au aprins de mii de ori reflectoarele peste mii de scene importante, vocile regizorilor au rostit acel: «Motor», ca pe un «Sesam, deschide-te» (și Sesam s-a mai și deschis din cînd în cînd), vocile actorilor au tremurat, au bubuit, au șoptit în toate zilele și în toți anii; mi s-a întîmplat să fiu acolo, cu ei, să mă emoționez, să rîd, să am senzația că n-am să uit niciodată cutare sau cutare scenă și uite că...

Totuși cred că nu e bine...

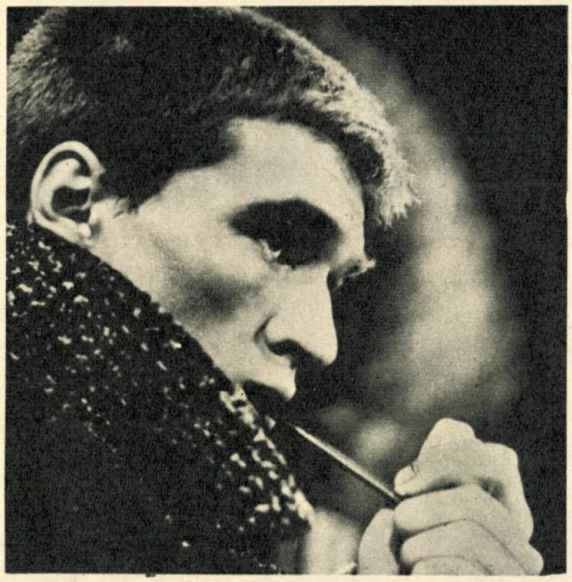
...s-o țin morțiș cu lipsa de memorie. Se va spune că m-am dat după piersic, că divaghez cu bună știință, că fac teoria chibritului numai să nu spun ce trebuie spus. Să nu mă dau deci după piersic. Piersic? Piersic?! Zeii să-l răsplătească...! Replica asta: «Nu te da după piersic» s-a rostit într-o pauză de filmare la «Columna», o filmare superbă de noapte, în chiar prezența lui Piersic. Era iarna, era frig, ningea și rîsul care s-a stîrnit atunci, ne-a încălzit multă vreme. «Columna»... 1968 mi se pare. Unul dintre filmele cele mai spectaculoase ale lui Mircea Drăgan. 8—10 ore de cavalcade pe zăpadă. Richard Johnson înghețat bocnă și răcnind «Înainte, înainte» către cascadorii și armata călare; asediul cetății Rîșnovului, torțele care plouau peste noi aprinse; Antonella Lualdi încălzindu-se la o sobiță între două cadre; Amedeo Nazzari, demn și cordial în același timp, în pielea împăratului Traian; Ștefan Ciobotărașu și Ilarion Ciobanu rostind replicile în englezește. Piersic (dar rotund mai e pămîntul ăsta!) serafic în toga lui albă... Dar toate astea nu se întîmplau pe cele cinci platouri ale Buftei, ci în împrejurimile Brașovului. N-are a face. Buftea are cîte platouri vrea ea.

→

O speranță nu îndeajuns exploatată, Ioana Bulcă în «Zodia fecioarei»

...și o prea răbdătoare speranță, Margareta Pogonat în «Legenda»

Spectacolul numit György Kovács...



...sau Dan Nuțu

...și spectacolul total: Emil Botta

Spectacolul rar la propriu și la figurat numit Dana Comnea...

Cam în același timp...

...poate cu un an mai devreme — vă implor nu-mi cereți date precise, nu-mi speriați memoria — Mircea Săucan turna «Meandre». Revelația filmului trebuia să fie Margareta Pogonat. De fapt, revelația a fost cuplul Margareta Pogonat — Mihai Pălădescu. Eram convinși atunci că vor deveni una dintre perechile de îndrăgostiți ale ecranului românesc. N-au devenit. Pe Mihai Pălădescu l-am reîntîlnit la o filmare la «Zodia Fecioarei». Pe Margareta Pogonat am regăsit-o pe platourile «Legendei» lui Blaier în cu totul altă postură și alături de Ilarion Ciobanu. Chiar, Ilarion Ciobanu... Ce prezență puternică în acești zece ani pe platourile Bufteil De la «Setea» pînă la «Răscoala», după care nimeni n-a mai vorbit decît despre privirea aceea fascinantă, de «om al pămîntului», pe care o avea Ilarion acolo. Și mai departe, pînă la «Columna», pînă la «Mihai Viteazu». Ilarion Ciobanu, uite una din speranțele îndeplinite ale platourilor...

Dar parcă vorbeam despre cupluri. Tot prin '67—'68 s-a născut, grație lui Francisc Munteanu, cuplul cinematografic Irina Gărdescu — Silviu Stăncu-lescu. «La patru pași de infinit», «Cerul n-are gratii» și din nou o speranță împlinită: Irina Gărdescu... Tot pe timpul acela, poate cu un an mai devreme, Manole Marcus și-a semnat cu adevărat certificatul de naștere ca regizor, cu «Cartierul veseliei». Și dacă spun Manole Marcus trebuie să spun Mihu Iulian și «Poveste sentimentală». Asta era, mi se pare, în '61—'62. Pe Iulian Mihu nu l-am mai văzut pe platou pînă în '64—'65, la «Procesul alb», și pe urmă

l-am pierdut de tot. Oare ce face Iulian Mihu? A! «Neînfricaţii» pentru T.V. Dacă spun însă «Poveste sentimentală», ajung la Irina Petrescu şi de acolo pînă la «Duminică la ora 6», şi deci la naşterea lui Pintilie ca regizor de film şi la alt cuplu: Irina Petrescu — Dan Nuţu, preluat mai tîrziu de Blaier în «Dimineţile unui băiat cuminte», nu mai e decît un pas. Şi dacă tot am ajuns la *cine* şi *cum* s-a născut pe platou, atunci nici nu ştiu cum n-am scris încă titlul filmului «Darclée» care însemna o dublă naştere: o actriţă numită Silvia Popovici — un fel de sensibilitate făcută femeie şi aruncată în faţa aparatului de filmat — şi un regizor — tînără speranţă: Mihai Iacob. Tînără speranţă atunci, în '61 sau '62. Cîţi ani au trecut oare pînă ce Silvia Popovici a apărut iarăşi pe platou în «Dragoste lungă de-o seară»? Şi cîţi, pînă cînd a reapărut în «Gioconda fără surîs», alături de Ion Marinescu? Alt cuplu, şi ce păcat că fără urmare. Dar de fapt, unde e Ion Marinescu? Pentru că atîta lucru mai pot să-mi amintesc, că toată lumea era încîntată de descoperirea Malvinei Urşianu. Ce admiraţie îmi trezise Malvina Urşianu pentru ochiul ei de regizor care a ştiut să vadă, pentru intuiţia ei care a simţit actorul de film dormitînd exact în pielea unui actor atît de «de teatru»! Ce speranţe... Nu, nu în ce-o priveşte pe Malvina Urşianu, ea nu era o speranţă, ea venea de-a dreptul ca o certitudine. Mi-o amintesc la filmare, dreaptă, teribil de vie, toată numai ochi şi urechi, intrată în pielea actorilor, terorizîndu-i şi terorizîndu-se de fapt, în căutarea celor mai imperceptibile nuanţe de adevăr ascunse în reacţiile oamenilor. Era un adevărat spectacol.

Şi parcă ce, singurul?

...Nu, pentru că memoria piatourilor trebuie să fie înţesată de asemenea spectacole, de filmări spectaculoase, de replici spectaculoase, de actori-spectacol, de regizori-spectacol... Liviu Ciulei şi Ovidiu Gologan filmînd (ce dacă nu la Buftea ci la Castelul Peleş?) «Pădurea spînzuraţilor». Calmul lucid explodînd fierbinte într-o indicaţie de gest, de intonaţie, de mimică, la Ciulei şi meticulozitatea uşor visătoare a lui Gologan, măsurînd distanţe şi lumini. Arătau ca doi vrăjitori în

un spectacol galant:
René Clair dirijînd «Serbările...»

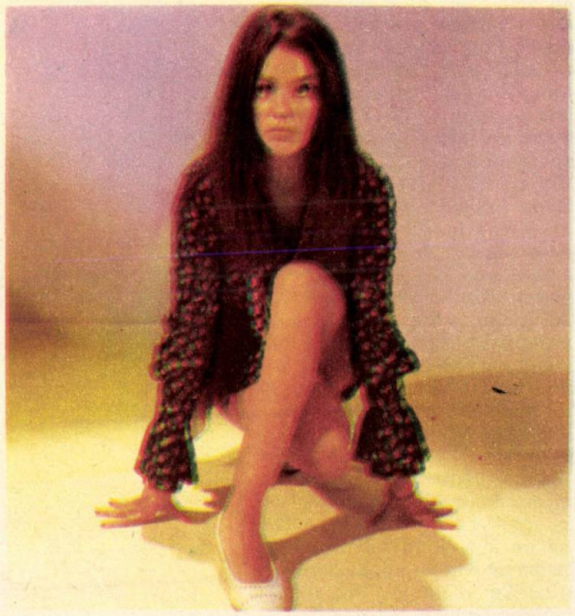
...şi un triplu spectacol:
Jean Marais, Sidney Chaplin şi Marilù Tolo

schimb de experiență... Ce spectacol Ștefan Ciobotărașu pe platou la «Străinul», plîngînd și făcînd să plîngă o armată de garderobiere, machieuze, etc. (1962? 1963? Ce mai contează, mă și jur să nu mai dau nici un an).

Ce spectacol frumos Dana Comnea filmînd cu Mihai Iacob «Întoarcerea», lăsîndu-ne suspendați de o privire, de un zîmbet îndurerat, de o mișcare moale și obosită a capului... (la ce fel de speranțe trebuie s-o trec pe Dana Comnea, oare?)

Ce spectacol — cu totul altul — Marga Barbu trecînd prin toate seriile de «Haiduci» călare, cu zîmbetul ei de Aniță imbatabilă. Ce spectacol filmările lui Sergiu Nicolaescu, de la «Dacii» la «Mihai Viteazul».. Dar Savel Stiopul dirijîndu-și cei doi neprofesioniști din «Ultima noapte a copilăriei», șoptindu-le, sugerîndu-le tonuri, nuanțe, înfuriindu-se și trecîndu-i în secunda imediat următoare și iar șoptind și rugîndu-se și iar înfuriindu-se și smulgîndu-și barba. Ce actor formidabil moare în Savel Stiopul!... Dar Pintilie filmînd «Reconstituirea», urmărindu-și actorii, stîrnindu-i prinzîndu-le și fixînd replicile întîmplătoare, foindu-se de încîntare în scaunul lui pliant și încremenind deodată, cu gura pe jumătate deschisă, ca un copil, în fața unei replici, care pica exact cum și-o dorise, în fața unui gest al lui George Constantin (alt spectacol mare) sau al lui Emil Botta (oare există spectacol peste Emil Botta cînd joacă sau nu joacă?). Și ce spectacol oricare din filmările lui Gopo, în platourile care se umpleau deodată, cu figurația lui pestriță, de domni în frac și dansatoare de bar cu joben, zîne cu părul verde și zei doborîți proaspăt din Olimp. Se cutremurau platourile de rîs la apariția lui Birlic cu aripioare la picioare, se cutremurau zidurile de vocea lui Ovid Teodorescu.

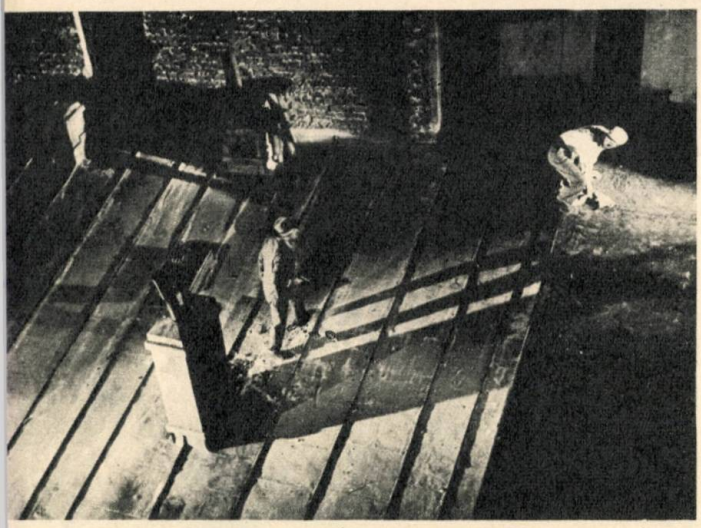
Buftea celor tineri: «Căldura» cu Vladimir Găitan...



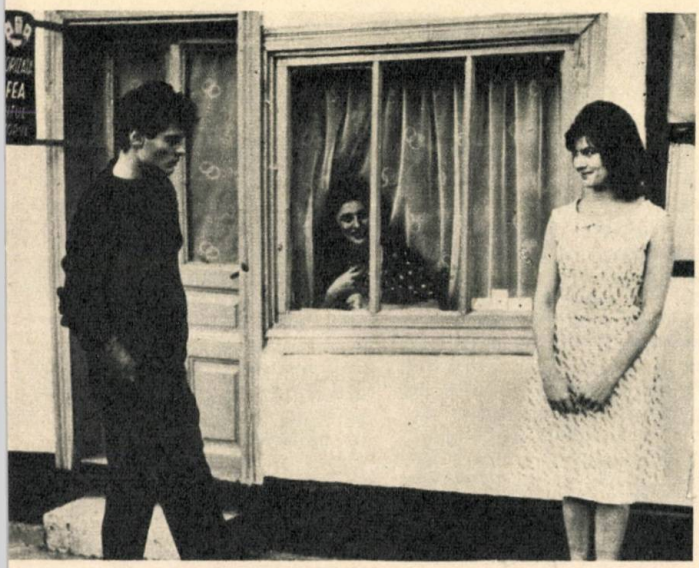
...și Emilia Dobrin

Buftea celor veșnic tineri: «Diminețile...» cu Dan Nuțu...

...și Mariana Mihuț



Buftea filmelor eroice: «Procesul alb»



...neorealiste: «Cartierul veseliei»

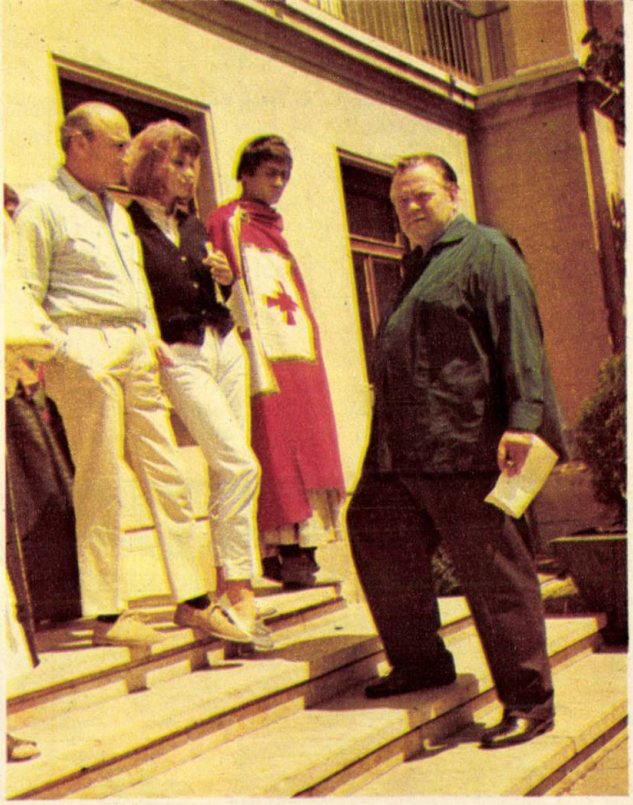
...realiste: «Străinul»

Dar oare s-a cutremurat vreodată Buftea?

Pentru că iată, în afară de cei cu care şi Buftea şi noi ne-am obişnuit, în afară de «ai noştri», au poposit între zidurile ei René Clair şi Henri Colpi, Bernard Borderie şi Robert Siodmak şi Georges Marchall şi Pierre Brice (idolul elevelor pe mulţi ani de zile) şi visătorul Fifi la Plume numit Philippe Avron şi Marina Vlady şi Marie-José Nat şi Claude Rich şi Jean Marais (doamne, cum era să-l uit pe Jean Marais?) şi Jean-Pierre Cassel şi Sidney Chaplin şi Marie Dubois şi Antonella Lualdi şi Amedeo Nazzari şi Richard Johnson, chiar şi bomba nouă, pe timpul acela, pe care mai întîi am văzut-o coborînd treptele Buftei într-o toaletă sumară, un fel de Venus ieşind din platou, pe numele ei Marilù Tolo. Şi Sylva Koscina şi Orson Welles şi Jean Paul Belmondo şi Marlene Jobert şi... Nu, trebuie să

...ştiinţifico-fantastice: «Paşi spre lună»

...sau a ecranizărilor celebre : «Baltagul»



Buftea oaspeților: Sylva Koscina și Orson Welles...

...Antonella Lualdi și Richard Johnson

Buftea filmului istoric: «Dacii», între...

...și dincolo de zidurile ei.

mă opresc, totuși. S-ar putea umple spațiul destinat unui articol numai cu lista celor care au poposit între zidurile Buftei. Dar s-a cutremurat oare Buftea? Au tresărit zidurile? Da de unde. Și-au păstrat cumpătul și, întregi, poate puțin mai bătute de ploi și de vînt, au continuat să nască regizori, actori, vedete, filme; au continuat să adăpostească drame, tragedii, comedii. La fel de cuminți și la fel de întregi, au primit anul trecut noua generație de regizori: Radu Gabrea cu «Prea mic pentru un război atît de mare», Șerban Creangă cu «Căldura», Ștefan Traian Roman cu «Simpaticul domn R» și au continuat să memoreze replici din «Răutăciosul adolescent», din serialul «Haiducilor», din «Mihai Viteazul», din «Baltagul», din «Pantoful Cenușăresei», din comediile polițiste, muzicale, coregrafice, sau toate la un loc, din filme istorice, din drame moderne, din filme științifico-fantastice, din filme pe care nu știm cu ce etichetă să le blagoslovim și care, acolo, între zidurile Buftei sau pe unul din zecile ei de platouri exterioare, au născut împreună ceea ce numim o cinematografie. Bună, rea, mică sau mare, cinematografie totuși. Și aici, iată că memoria nu ne-ar folosi la nimic, pentru că nimeni nu poate să pună degetul pe o dată în calendar și să spună «iată, ziua, luna și anul, cînd aici între zidurile Buftei s-a născut cinematografia noastră».

Dar parcă totuși mi-ar fi plăcut să fiu cer sau copac, să fiu spațiu sau zid, sau cel puțin o cărămidă din edificiul Buftei. Pentru că atunci este sigur că n-aș fi uitat nimic. Absolut nimic. Așa, să mă ierte cine va avea de iertat, că oameni sîntem...

Eva SÎRBU

COCKTAIL SERIAL

NULLA DIES SINE LINEA, zice romanul.
NULLA DIES SINE SERIA, zice românul.

şi zeul cronofag, auzindu-l, ne-a alimentat cu amenităte viţiul: „Sfîntul", „Lunga vară fierbinte", „La răscruce de vînturi" ... şi cîte şi mai cîte pe care le trec sub tăcere.

tv

Cinema

Timpul nu se mai împarte potrivit prăfuitului sistem de raportare la soare şi la fusul orar. Timpul se măsoară după criteriul serial. Cotidianul este funcţie de Lagardère. După crepuscul, gospodinei i se ard chiftelele pentru că Ben Quick urmează a propune cel de-al 18-lea metod de auto-vîrîre în bucluc. Floarea-n glastră, plînta-n ghiveci, lămîiul în hîrdău se ofilesc prematur, stropite cu lacrimi, stoarse de Oliver. Capii de familie nu-şi mai fac lecţiile progeniturii, rămîn corijenţi la chimie şi la desen, se fac de rîs în vizită cînd se dovedesc ignoranţi ai datei tratatului de la Adrianopole ori uituci într-ale declinării germane: Kloss nu e străin de rezultatele ăstea deplorabile. Treptat, dar sigur, viaţa-şi schimbă cursul. Bunici onești, cu frica lui Dumnezeu, se damnează pe drumul pierzaniei şi dau în patima băuturii pentru un surîs al Tarei King. Intrigi amoroase de durată, solide ca Banca Angliei, se dezagregă dintr-un pumn al lui Templar. Se desfac prietenii din copilărie: amici tabietlii renunţă la aperitivul comun şi se demască reciproc în şedinţe de producţie, deoarece Fleur este — sau nu este — nestatornică. Aşa, pe nesimţite, *homo sapiens* (!) evoluează spre *homo serialens* (cuvîntul nu există nici măcar în latina savantă, dar toată lumea îl înţelege şi, oricum, altminteri nu-mi ieşea asonanţa!).

Cot la cot, cavalerii de sîmbătă seară îşi încrucişează nu spadele, ci zîmbetele...

Sentimente prin procură

Atracţia asta spre serii de repere repetabile, creatoare de reflexe, este psihologic firească, pentru că avem nevoie de certitudinea unui ritm al destinderii. Nu oricum şi nu oricînd. La ore statornicite, inima ne dă brînci să cheltuim sentimente prin procură. În seri anumite, coardă solitară a curajului intră în vibraţie şi riscăm, prin simpatie şi prin substituţie, în pielea lui Steed, în aventuri confortabile cu *happy end* previzibil, două-trei visuri năzdrăvane, cam prăfuite de uitarea în puşculiţa adolescenţei. Netemători că destinul individual ni s-ar schimba, ne dă mîna să ne împielităm în variate ipostaze de ficţiune — de la spadasin la fermier, de la pictor la Rocambole — pentru că intuim regula unui joc (fermecător) de cînd lumea: „dac-ar fi... ce-arfi...?" E nevoia de schimbare (a unor aparenţe, statornicia esenţelor fiind funciară); e nevoia de mişcare (stînd pe loc şi lăsînd muntele să vină la noi); e nevoie de joc, pur şi simplu (uneori tulbure şi complicat, dar joc).

Dacă e imagine şi dacă mişcă

Eu — de ce să mint? — mă dedau cu delicii, precum motanul picăturilor de valeriană (drogul lui), picăturilor de

pentru o privire a Tarei King...

...dar Tara se preface a nu vedea pe Diana Rigg, căzută în ghearele Sfîntului...

peliculă (drogul meu). Că episoadele îmi ronțăie timpul de lucru sau pe cel de odihnă, cum ronțăi grisinele sau cum mănînci semințele de dovleac (fără limită și fără respect de echilibru) e iarăși adevărat. Indiferent de calitatea filmului cu pricina, eu consum în fața ecranelor (mari sau mici) mișcarea: în fond, sunt cinefil în stare pură, ca un preparat experimental în stadiul de laborator. Dacă e imagine și dacă mișcă, o anume satisfacție primară îmi adoarme vagile remușcări de pierde-vară. La urma urmelor, nu toate vinurile pot fi „Băbească" de Huși ori de Nazarcea: te mai mulțumești și cu molan ori cu „căpșunică" acrie...

Dar, ca toți căzuții-pradă-viciului-mișcării-în-două-dimensiuni, nu pot evita momentul în care contemplarea singură nu-mi mai ajunge. Drept care, în ceasurile de meditație de după stingerea lămpilor și-a ecranelor, cu papilele gustative ale pupilelor oleacă sastisite deatîtea „imaginărie" a altora, mintea mea inflamată de peliculită bolborosește secvențe în codul ei cam bizar și montează pe retină:

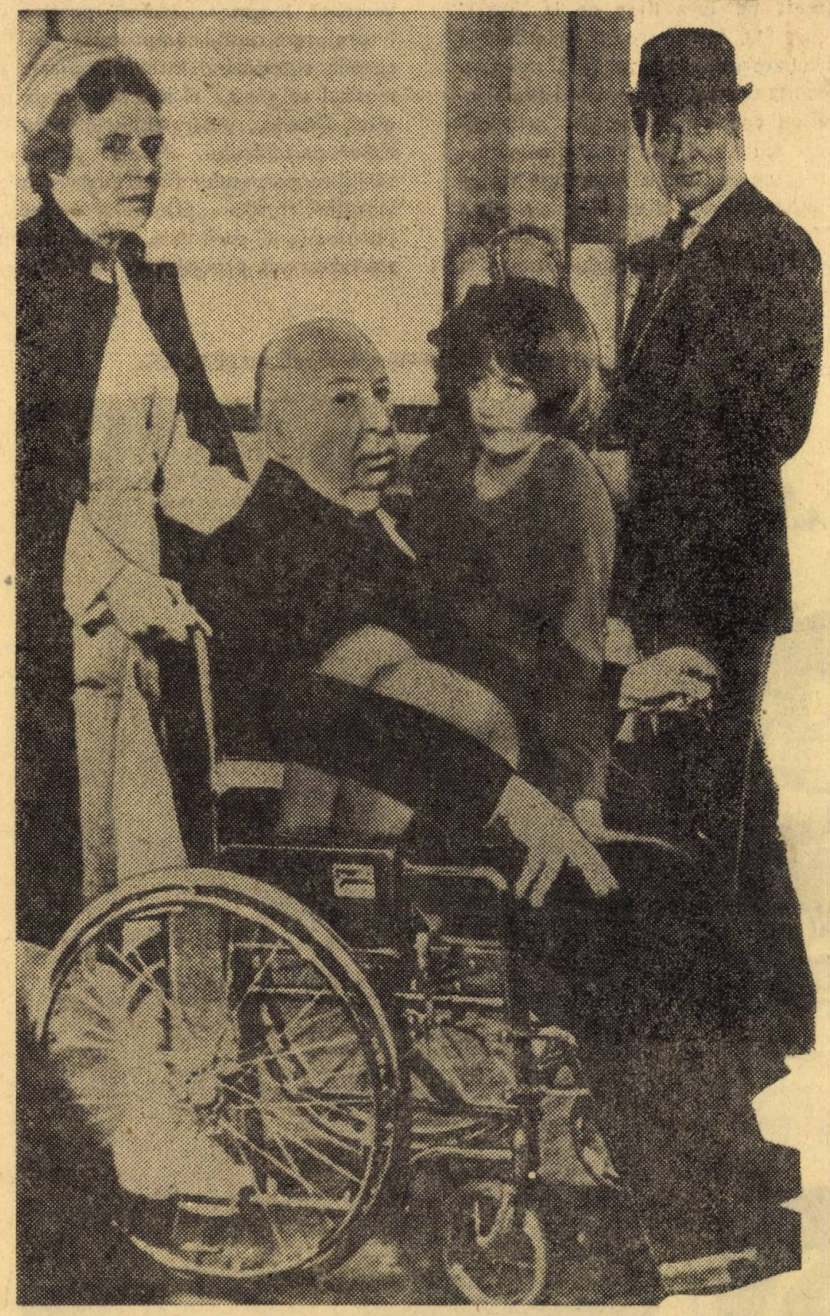
Cocktail serial
(episod unic)

Pre-generic. Potecă îngustă alpină Peisaj halucinant, dominat de bîzîitul obsesiv al țînțarilor. Văzut din spate, un bărbat, îmbrăcat în costum folcloric arctic, se tîrăște spre culme. Un scurt PP în PL (prim-plan în plongé), din față, ne arată capul personajului protejat de-o mască de sudură din catifea reiată neagră. Printr-o ușoară corecție în sus a camerei, în cadru apare porțiunea de potecă pe care a și parcurs-o necunoscutul: în spatele lui, se apropie un gigantic excavator pășitor, cu un gabarit fără precedent. Bărbatul nu-l aude pentru că zumzetul țînțarilor (vezi mai

...nici giganticul excavator-păşitor care se apropie, se apropie...

desen de Romulus VULPESCU

sus) e mai puternic. După ce-l calcă, mulîndu-l pe asperitățile cărăruii, vehiculul oprește. Din el, sare cu sprinteneală o bătrînă cocoșată și șchioapă, care se apleacă asupra accidentatului redus la două dimensiuni. — „În sfîrșit..." murmură laminatul. — „În sfîrșit, ce?" întreabă cocoașa. Un travelling giratoriu spre dreapta ne descoperă capul rănitului: ochii lui, vizibili prin fanta măștii, privesc în sus, spre culme; deasupra creștetului apare un nimb cunoscut din hagiografie. — „În sfîrșit, sunt unul adevărat..." — „A dat sfîntul să fii canonizat", ricanează din *off* baba îngambă. Afișul expiră nu înainte de-a fi murmurat „Mama", „Mama", Ta..." (1), ignobila infirmă decupează porțiunea cuprinzînd capul cu aureolă, porțiune pe care-o împăturește și-o vîră-n sîn, apoi își demontează propriul cap, depunîndu-l lîngă leș. După ce-și deșurubează piciorul unic și-l aruncă în prăpastia aferentă peisajului, se debarasează de cocoașă (care nu e decît un receptor TV miniaturizat pe al cărui tub stabilește legătura *video* cu ferma — se va vedea care fermă și ce pui cresc în incubatoarele ei în secvența III, *Tenis în șoaptă*) și se autosecționează cu ajutorul unui fermoar electronic disimulat în cutele jupei. Bărbații astfel rezultați, prin sciziparitate, rostesc simultan „ochei" (cel din stînga O, cel din dreapta K), în timp ce camera execută, printre ei, un transfocator rapid înainte cuprinzînd în PM (plan-mediu) ceafa conducătorului de excavator. Voce *off* cadru: „Pentru că soția șefului de tură este blondă, fratele băcanului și-a cumpărat *pop corn*. Așa se întîmplă cu stelele căzătoare, cînd betonul armat



...Cu toții, profită de împrejurare, ca să-l compromită pe Hitchcock...

nu face priză. Cînd știi să cînți, nu purta cravate de cînepă: în timp ce flecărești cu un pastor, poți aluneca în cine știe ce gură de canal lăsată deschisă de vreun gură-cască și electroșocul îți șifonează gulerul. Astfel, criminalul a murit într-un accident de circulație, călcat de un glonț care n-a putut frîna la timp, frînele fiind sabotate de un expert desfrînat.

Morala: Pentru ușile de intrare, folosiți numai broaște de apă dulce..."

Genericul: Ca mai sus.

Cocktail serial.

Titlul episodului: *Rumeni dementi.*

Story: Supus unui tratament epuizant (cu lapte), pentru a-i paraliza reflexele și ingeniozitatea, „sfîntul", căzut în ghiara „băieților răi", care vor să intre în posesia unui monoclu triunghiular

---

1 În secvența VII, *Fiola cu mamut*, se va vedea că „Sfîntul" nu se înșală. „Mama" nu e Ta(ra King), ci „Tatăl". De fapt, numele conspirative sunt menite să deruteze; în realitate, „Mama" nu e paralitică (dar e mută; asistenta blondă, de fapt, un hermafrodit orfan, e ventriloc, n-are mustață și este nora „tatălui", care la rîndul său nu este — cum bănuiesc cei cu mintea mai înceată — cumnată cu vecina (!) baronului). Totul pleacă de la ochelarii fumurii care maschează un amplificator auricular. „Tatăl" nu e oarbă, ci surdă: de aceea pipăie cu mîinile de jur-împrejur. La buricele degetelor are montați, subcutanat, microtranzistori reglați pentru frecvențe subsonice.

moștenit de Tara King de la „Tatăl" (cf. nota 1), este introdus prin fraudă în incubatorul de la fermă (vezi mai sus). Cu voința anihilată (are grefați minielectrozi pe cortice), teleghidat prin impulsuri radio, „sfîntul" subtilizează un ou, îl ucide pe „baron" (travestit în rîndaș indian tatuat), îl ucide cu un *atemi* sau *hatemi* („hiji-ate-waza", în tehnica „Hiza-Gashira-Ate"), lovindu-l sub a 7-a vertebră lombară. „Mama" profită de împrejurare ca să-l compromită pe Hitchcock, substituind, într-un scenariu de musical pe gheață al acestuia, două replici. Derutat, pălărierul truchează fotoliul paraliticului. „Mama" piere datorită numeroaselor fisuri provocate de vibrația vîrfurilor. „Sfîntul" și Hitchcock pornesc (unul de-a tîrîș, celălalt într-un excavator: cf. *pre-generic*) într-o cursă contra cronometru, spre punctul terminus al telefericului unde își avea ultimul sediu-stat-major defunctul fisurat. Tragica eroare, datorată melonului pe care Steed îl transportă în sicriul gol, duce la eliminarea din întrecere a „sfîntului". Trotineta cu piezocuarț a lui Kloss intră în coliziune cu excavatorul, avariindu-l. Cu ajutorul unui autoelicopter miniaturizat secret, pe care-l poartă asupră-i sub aparența benignă a unui ceas de buzunar cu două capace, „bătrînul bunic surîzător al spaimei" (numele de cod al lui Hitchcock), se salvează în ultimul moment, zburînd spre piscul tragic. Roibul Tarei King, deghizată în călăreață de circ (identitatea ei reală este de chelneriță într-un *snack-bar*), se sperie, își scrîntește chișița, drept care-și precipită amazoana într-o crevasă vulcanică aflată la îndemînă. Evadatul, diligent cu junele în dificultate, îi sare în ajutor, dar crevasa fiind, de fapt, morena unui ghețar cu indice de refrigerare ridicat, congelarea Tarei este, practic vorbind, instantanee. În jurul tumulului glacial se manifestă oarecare animație. În busculada produsă, degetul arătător al Evadatului este strivit între cei doi bărbați, rezultați din autosecționarea unigambei cocoșate (vezi *pre-generic*). Gangrena gazoasă îi produce o agonie lungă, dar sigură. B.B.S.S. (vezi numele de cod al lui Hitchcock) descinde în picaj la locul ultimei infamii perpetrate de cuplul „băieților răi" și, folosind un „spray" special (fixativ pe bază de pirită, pentru peruci din șpan de oțel), îi impregnează cu vapori metalici; printr-un procedeu de galvanoplastie îmbunătățită, îi sudează magnetic, transformîndu-i în siamezi, neantrenați la traiul în comun. Promiscuitatea îi demoralizează și, înaintea decesului survenit din cauza mizeriei fizice, își denunță complicele: Steed. Acesta, multiplicat panoramatic printr-un dispozitiv de oglinzi concave cu *selfcontrol*, îl exterminâ pe B.B.S.S. — unicul martor cu dovezi — gîdilîndu-l necruțător cu sutele lui de degete, disponibile datorită suprafețelor reflectorizante. Rîzînd în hohote (e drept, tragice) pentru prima și, mai ales, pentru ultima oară în existența lui, suspectul inocent sucombă.

...În învălmășală Maigret își pierde capul, nu și sticla...

...dar fiți pe pace, happy-end-ul e aproape.

Recuperîndu-și melonul, aruncînd oul — devenit inutil, pentru că era numai pretextul declanșator de *imbroglio* — Steed taie cubulețe din Tara congelată ca să-și răcească *whisky*-ul. Pune de-o parte doar cubul cu a treia falangă a degetului inelar al mîinii drepte: verigheta ei, secretul căutat de toți „durii" și de toți „băieții răi" ai întîmplării. (Tara era măritată și se dădea drept celibatară logodită, urmărind cine știe ce scopuri inavuabile, pe care nu le mai putem afla: morții tac...) Schimbare de plan: pe o creastă vecină, un păstor hirsut, modest îmbrăcat, mînînd din urmă cîteva capre plictisite (de fapt, oi grimate), zîmbește misterios cu aerul sibilinic al analfabeților profesioniști, și scoate o praștie de la cingătoare. Cu o biluță neagră, una dintre multele pe care le are la îndemînă în jur, trage peste vale, ochind sistemul de oglinzi concave multiplicate — cajă protectoare a ticălosului cu melon. Spărtura depresurizează brusc spațiul transparent izolant și „unealta" destinului, inutilă acum, este sorbită de punga de aer înconjurător: diferența de presiune îl dezmembrează, umplînd cerul cu un stol de meloane, de umbrele și de Steezi (vezi sistemul lui de proliferare prin reflecție). „Creierul", „Boss"-ul, „Patronul din umbră", în fine, „Șeful" își scoate clopul și prinde din zbor inelul Tarei, inel care tocmai pica din văzduh o dată cu vestigiile Steed. Printr-o panoramare spre dreapta, în cadru intră un vultur care ține în cioc o grenadă...

Aici, de obicei, adorm și scap finalul. A doua zi, dacă-mi aduc aminte de intriga de cu seară, descopăr — prin raționament — vinovatul. După eliminarea prin interogatorii individuale a tuturor cititorilor și a tuturor spectatorilor virtuali (operație care nu ia mai mult de 2536 de săptămîni „engleze" de lucru), singurul culpabil posibil se dovedește a fi — și vă asigur, în chip confidențial, că și este — numai

Romulus VULPESCU

PUȚINĂ TELEREFLECȚIE

DUPĂ DOUĂ DECENII DE TELEÎNTÎMPLĂRI

Există un actor de televiziune?

Există o estetică a televiziunii?

Există un adevăr al televiziunii?

Cinema Una din îndeletnicirile umane care au fost precedate de ample vestiri înainte de a se statornici, televiziunea, își are și la noi istoria ei. Prima carte închinată acestui nou domeniu a apărut în România în anul 1936. Se numea „Televiziunea" („cu mai multe figuri în text") și era întocmită de căpitanul inginer C. Săulescu și inginerul Felix Popp. „Nu va trece mult — prooroceau autorii — și fiecare va putea nu numai audia prin radiofonie concertele sau conferințele din depărtări enorme, dar ca și aduse pe „covorul fermecat", toate imaginile ce le însoțesc vor putea fi puse în văzul fiecăruia".

Era prevestirea miracolului tele. „Sălile de spectacol vor dispare, fiecare cetățean va avea la el acasă un aparat universal de recepție radiofonică și televizionară".

Era superstiția universalității exclusive. „Credem că o vom utiliza și în țara noastră. Ea va mări orizontul vieții noastre".

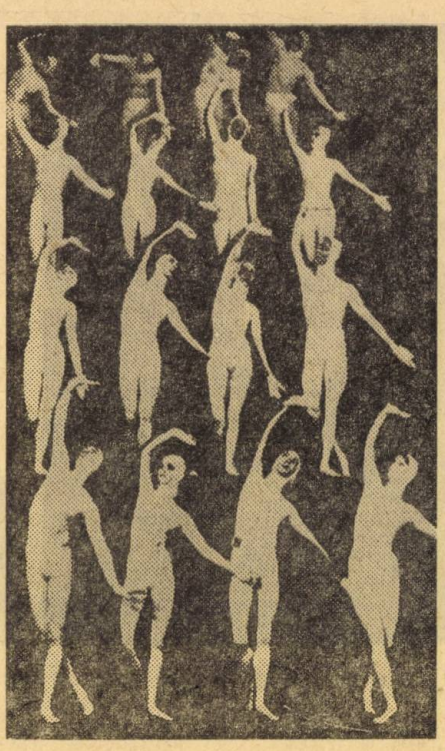
Era o intuiție rațională.

În 1954 a apărut primul tratat al noului instrument de cunoaștere și comunicare, „Trattato di Televisione Moderna", teoria, practica, tehnica și modalitățile de transmisie și recepție, de A. V. Castellani, președintele Comitetului Internațional de Televiziune: circa 1100 pagini, tipărite de Ulrico Hoepli la Milano, într-un impunător volum.

Cît privește conținutul, preocupările au apărut ceva mai tîrziu, cînd înrîurirea asupra spiritelor s-a dovedit atît de considerabilă încît putea determina psihoze la scara unei națiuni. O revistă americană neliniștită a chestionat personalități din lumea întreagă asupra felului cum s-ar cuveni decantate impuritățile nocive aduse prin eter de imaginile albastre. Groucho, unul din celebrii frați Marx, a dat un răspuns spiritual: „Televiziunea e un mijloc de comunicare remarcabil. Dacă vreți s-o criticați, fiți indulgenți. E adevărat că adesea e plicticoasă, dar cu toate limitele ei vă oferă multe ore de distracție, iar cîteodată, de exemplu duminica după-amiază, izbutește să devină chiar instructivă".

Era în anul 1958.

Dar e un teritoriu în care mișcarea materiei cunoaște o cadență febrilă. Se lărgesc și se amplifică programele educative, se creează rețele speciale de televiziune școlară. În 1962, profesorul R. Lecher publică la Universitatea din Wayne rezultatele unui studiu întreprins timp de cîțiva ani cu privire la televiziunea didactică. 2000 de elevi din 45 de școli au dovedit cunoștințe



Am fost prezenți la întîlnirile cu:

...vedete...
(Susan Hampshire și Eric Porter)

...stiluri...
(spectacol Jean-Cristophe Averty)

...seriale...
(„Moara de pe Floss")

mult mai bogate decît cei de vîrsta lor care n-au participat la experiență. Cele mai însemnate programe au fost înregistrate în dobîndirea cunoștințelor despre arte și în vorbirea limbilor străine. S-au constatat și sporuri sensibile în dezvoltarea gîndirii logice și în cursivitatea exprimării. Profesorul american pretinde că și matematica a fost asimilată mai ușor.

Posibil...

De la televiziunea didactică s-a trecut, firesc, la didactica televiziunii, ea revendicîndu-și, cum era de așteptat, un mod propriu de experiență, o structură instituțională, categorii, principii de continuitate. Cîteva organisme internaționale, printre care și UNESCO, au reunit specialiști din 10 țări la Leangkollen, lîngă Oslo (în 1962), pentru a dezbate problematica **nouă a educației nu numai** *prin*, ci și *pentru* cinematograf și televiziune.

Aici au apărut idei, s-au propus metodici și programe de un substanțial interes și au intrat în circulație termeni noi. A.W. Hodgkinson, delegat britanic, a emis opinia că a devenit necesară *dezvoltarea spiritului critic al telespectatorului*. Deopotrivă, că televiziunea avînd la dispoziție toate sistemele de semne senzorial-concrete și abstracționale, le contopește într-un limbaj propriu, „total", care trebuie studiat, ca materie de învățămînt. Evelina Taroni a avansat ideea unei „teleestetici". Elsa Rita Marcussen a sugerat un program pentru *Pregătirea cadrelor în vederea inițierii în artele ecranului*. A. P. Higgins, elaborînd o teorie a educației pentru televiziune, a epilogat și asupra mijloacelor practice: elevii să țină un jurnal al emisiunilor vizionate, să se facă anatomia unei emisiuni, să se predea lecții despre viața și moartea unei rubrici.

Au început să se extindă și să se aprofundeze cercetările asupra fenomenului cultural, social, politic, numit televiziune, să se studieze tipul de raporturi cu alte domenii, conexiunile și interferențele. R. Ergmann, întrebîndu-se dacă „Există un adevăr al televiziunii?" („Cahiers de télévision nr. 8/1963) ajunge la concluzia că televiziunea e o „tehnică a adevărului" și că din acest unghi ea e incomparabil mai puternică decît presa, avînd posibilitatea de a distribui instantaneu informația. T. Sterkin („Sovietski Radio i Televidia" nr. 4/964) studia relațiile dintre televiziune și muzică, căutînd proporțiile juste dintre cuvînt, imagine și sunet, examinînd situația în **ambianța micului ecran, a concertului, operetei, operei.** J. Siclier se autochestiona dacă „Există un actor de televiziune?" („Cahiers de television" nr. 7/1963) părîndu-i-se că teatrul **poate** oferi actorii săi, dar că **ei trebuie** „re-formați" pe **platou**, principala modalitate **fiind** angrenarea lor în **emisiuni** „în direct" și analiza minuțioasă a primplanului. Pierre-Aimé Touchard **se arăta** preocupat de relația cu dramaturgia („Cahiers de télévision" nr. 7/1963) luînd în discuție prioritățile, cerînd o literatură *pentru* televiziune. Mai tîrziu, R. Gid („Cinéma 65", nr. 100) a cercetat intersecțiile cu artele plastice, polarizînd observațiile sale la „rolul graficii în modelarea unei estetici a tele-formelor".

Activitatea aceasta intensă era simptomul clar al personalizării noului venit în Olimpul muzelor, însetat să bea din fîntîna Castaliei, să călă-

I-am adus la noi în casă pe:

...invincibili...
(Sfîntul)

...super-detectivi...
(Comisarul Maigret)

...eroi ai dreptății...
(Căpitanul Kloss)

rească Pegasul și să asculte armoniile dulci ale lirei lui Apollo.

Deci de la considerațiile parțiale asupra convergențelor și divergențelor s-a ajuns la cercetarea teoretică și la studiul implicațiilor practice ale prezenței simultane în societatea modernă, a televiziunii, cinematografiei, teatrului — căci în multe țări se închideau săli de proiecție și săli de spectacole, iar spectatorii erau răpiți ecranului și scenei, hipnotizați fiind la domiciliu de azuriul ochi dreptunghiular. S-a ivit pe lume teribilul termen de *concurență*. A. Kariaghin a scris o broșură „Cinematograful, teatrul și televiziunea" (Moscova, 1963), în care demonstra filozofic că nu poate exista concurență între aceste domenii, decît atîta vreme cît „se dublează" unul pe altul, fenomenul resorbindu-se deîndată ce se vor cristaliza formele proprii ale televiziunii. A. Jurovski, reexaminînd problema („Despre trăsăturile specifice" — Sovietski Radio i Televidia nr. 2/1964) considera că esența televiziunii nici n-ar putea fi înțeleasă fără corelația ei cu alte genuri artistice și publicistice, printre principalele elemente ale specificității fiind: 1) caracterul *sintetic* (deci înglobarea teatrului și cinematografului); 2) caracterul de *comunicare directă*; 3) *universalitatea*, ca posibilitate de pătrundere în viața cotidiană. S. Ezratty o descoperea că „o creație frenetică ce se insinuează în intimitate" pe căi originale, fără relație directă cu alte arte, producînd „adînci modificări în gîndire" („Impact" nr. 3/1965). Cesare Brandi („Structura televiziunii", Roma, 1966) emitea părerea că, în comparație cu teatrul și cinematograful, televiziunea nu are o structură proprie, ca atare nu le va putea concura, esența ei fiind de cu totul altă natură, constînd în *actualitatea imaginii*.

Astfel că revista „Table Ronde" avea toate temeiurile să cheme criticii de teatru, televiziune și cinematograf (în mai 1967) și punîndu-i față în față să le ceară un răspuns clar: e concurență sau nu? Jean Cazaneuve, Jean-Pierre Decourt, Stanislas Fumet și Henri Gouhier și-au luat răspunderea să... răspundă negativ: dacă există o criză a teatrului și a cinematografiei, ea *nu* e cauzată de televiziune; televiziunea *suscită* interesul pentru celelalte arte, educă gustul; ea se va dezvolta ca *o artă independentă*.

În 1965 a apărut primul „Dicționar de cinematografie și televiziune" de Maurice Bessy și Jean-Louis Chardan (Ed. Pauvert, Paris); înseamnă că fusese nevoie de el. Au luat ființă festivaluri mondiale — la Monte Carlo, la Praga; România a cucerit și ea aici trofee — pentru emisiuni, filme-reportaj, făcîndu-și cunoscută prezența în teleconcertul universal. Apoi am întemeiat și noi un festival internațional de radio-televiziune: „Cerbul de aur".

Un aparat a atins fundul oceanului și altul a ajuns pe Lună, omul modulîndu-și astfel, fermecat, raza vederii pe lungimea de undă a fanteziei poetice și ipotezei științifice. S-a mărit extraordinar interesul sociologiei pentru implicațiile sociale ale televiziunii.

Revista „Cinema" a inițiat prima anchetă românească în arie internațională asupra raporturilor dintre televiziune și film (nr. 12, decembrie 1968). Regizorii Roberto Rossellini, Marco Bellocchio, actrița Claudia Cardinale, criticii Lino Micciché și Enrico Rossetti, criticul francez André Brincourt, regizorul ceh Jan Nemeć, regizorul luli Raizman și actrița Valentina Maleavina din Uniunea Sovietică, regizorii români Iulian Mihu și David Esrig și criticul semnatar al rîndurilor de față au răspuns la întrebările: 1) Credeți că filmul e amenințat de televiziune? *Nu*. 2) A ajuns televiziunea să formeze un nou tip de creator, „teleastul"? *Nu, deocamdată*. 3) Vedeți în critica de televiziune o posibilitate eficientă a opiniei publice de a acționa în sensul progresului televiziunii? *Parcă...*

Au apărut în paginile presei cronici permanente anche-

te, dezbateri, dialoguri despre; au fost scrise și editate volume tehnice; s-a înființat un Oficiu de studii și sondaje al radioteleviziunii.

În martie 1970 s-a desfășurat la Comisia pentru problemele de învățămînt, știință și cultură a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, o dezbatere amplă, remarcabilă, privind „Perfecționarea continuă a programelor televiziunii române", instituția fiind definită aici ca un factor excepțional de opinie publică, un generator de idei, un mentor al bunului gust în arie estetică.

Foarte recent s-a tipărit în Franța o carte cu un pronunțat caracter enciclopedic: „Televiziunea în familie și în societatea modernă"; autorul, Enrique Melon-Martinez, realizator de programe la Paris și sociolog, și-a propus uriașa sarcină de a sumariza toate cercetările întreprinse pînă azi — din Japonia pînă în SUA, din URSS în Mexic, din Egipt în Africa Neagră — pentru a-și răspunde sieși la unele probleme fundamentale. El crede de la început, cu optimism, că în viitor televiziunea va oferi omenirii „o hrană spirituală, inteligentă, bogată, formativă" și că va fi pretutindeni „un instrument de promovare umană".

Printre întrebările tulburătoare din această carte sînt și cîteva cărora parcă sîntem invitați fiecare să le răspundem, absolut pe cont propriu: Ce este un telespectator? Cum a devenit ca atare? Și ce se întîmplă în ființa lui, după ce privește, o parte din viață, la micul ecran?

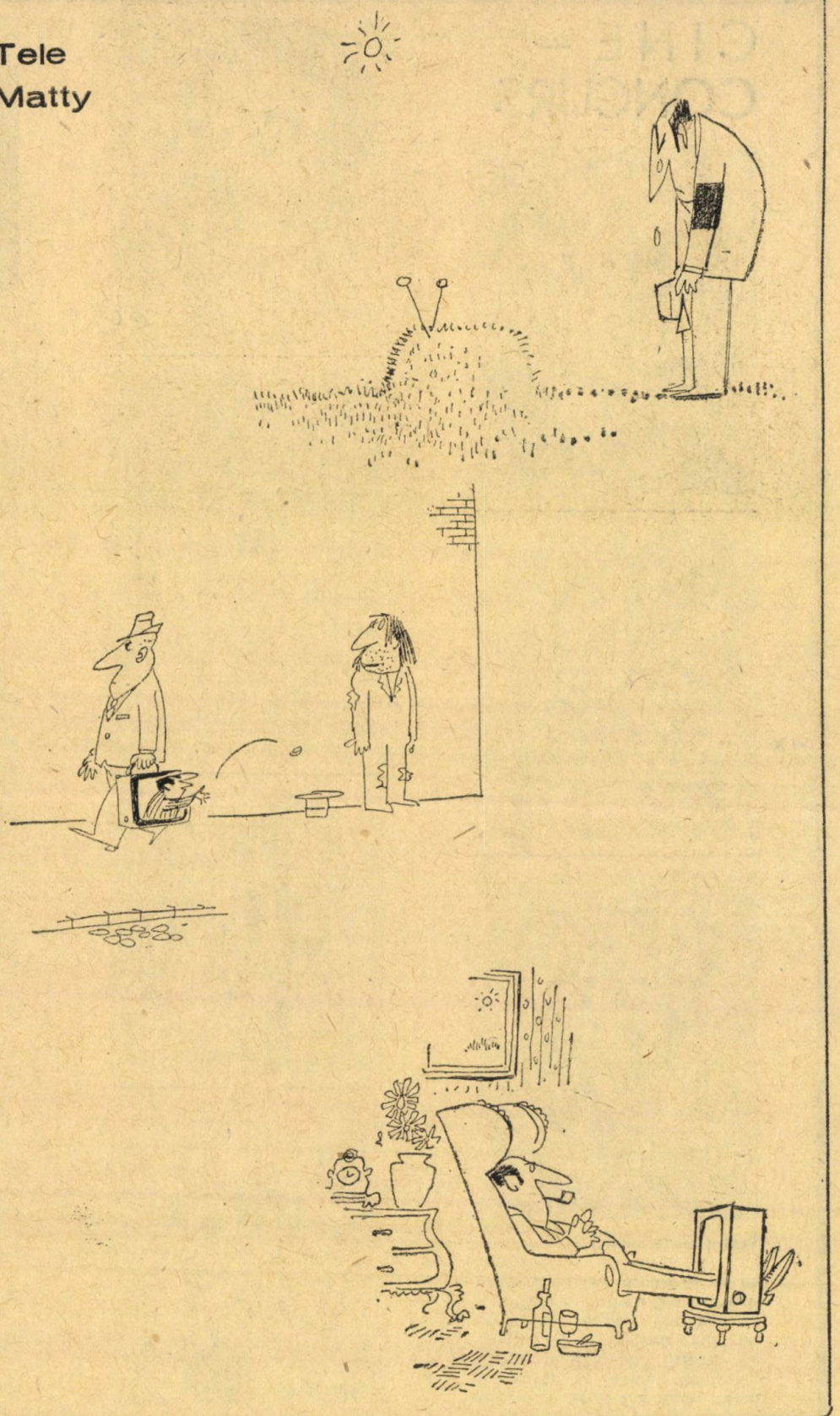
Într-adevăr: cum? și ce?

Și DE CE?

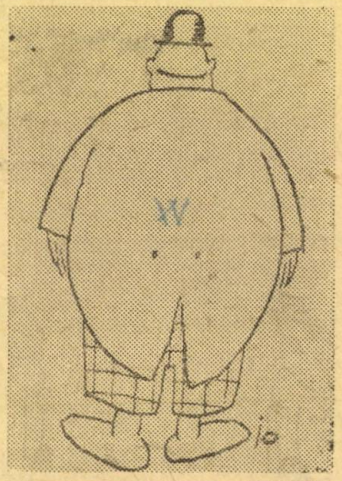
Căci măcar din cînd în cînd trebuie să mai cădem și în puțină telereflecție...

Valentin SILVESTRU

Tele Matty



CINE – CONCURS

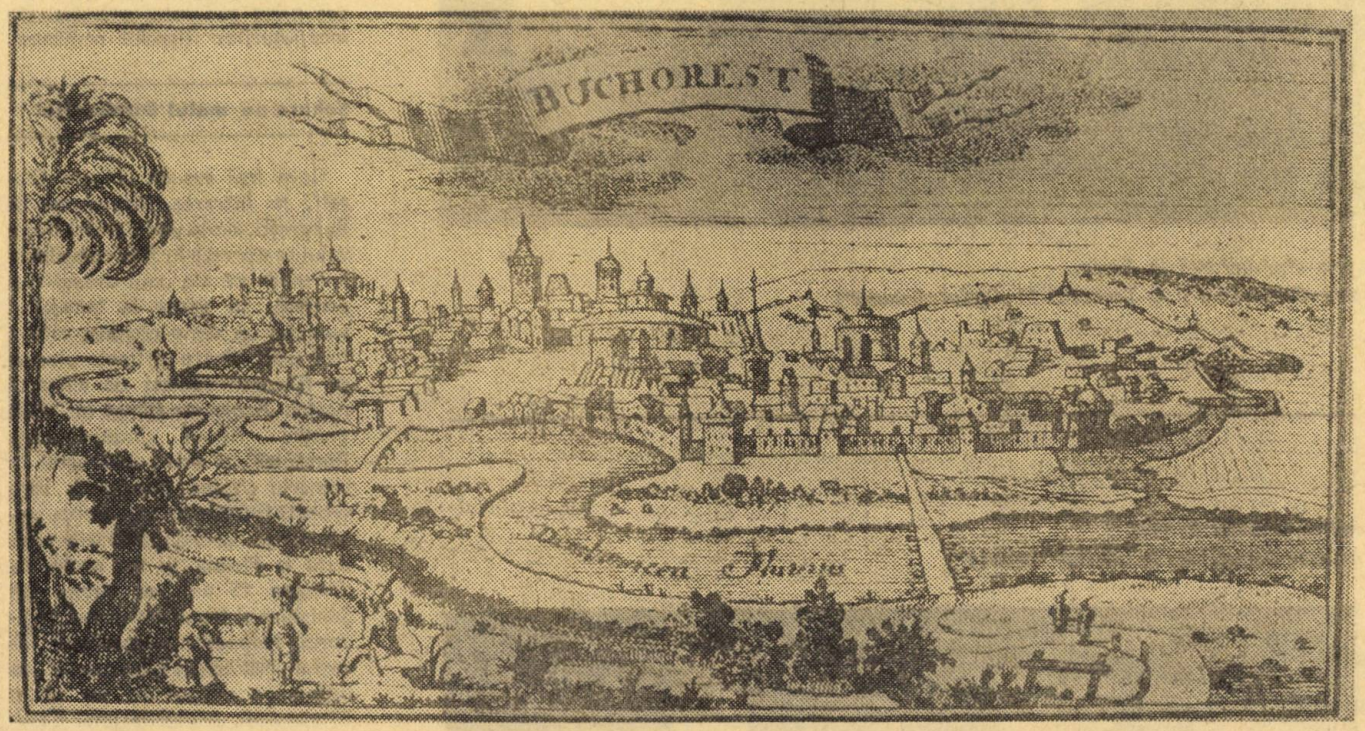


1. El a fost inventatorul trucului cinematografic. A fost primul cineast care a păşit pe Lună.
2. Ea a fost la 67 de ani prima damă cu camelii a ecranului.
3. Fără să fi fost niciodată june prim, el a fost cel mai popular actor din anii '30.
4. Despre el Chaplin a spus: „Fără exemplul său n-aş fi făcut niciodată cinema".
5. El a debutat ca figurant pentru 5 dolari pe zi şi a ajuns „Grasul" consacrat al ecranului.
6. Cu un baston, un melon şi pantofii scîlciaţi, el a fost „vagabondul" „timpurilor moderne".
7. A fost cow-boy în viaţă şi pe ecran. Prietenul său se numea Tony şi... necheza.
8. Ea a fost pe micul ecran dr. Jekyll şi Mr. Hyde în versiune feminină.
9. El a primit două palme de la Jean Gabin, atunci cînd „se lăsa ceaţa".
10. Ea a adunat în surîsul ei tot „aurul din Napoli".

Pentru conformitate:

Georges Méliès de Jan Mara; Sarah Bernhardt de André Rouveyre; Raimu de Toš; Max Linder de Barrère; Fatty, autoportret; Charlot de Fernand Léger; Tom Mix de Jean Oberlé; Juliette Gréco; Pierre Brasseur de Toš; Sophia Loren de Toš.

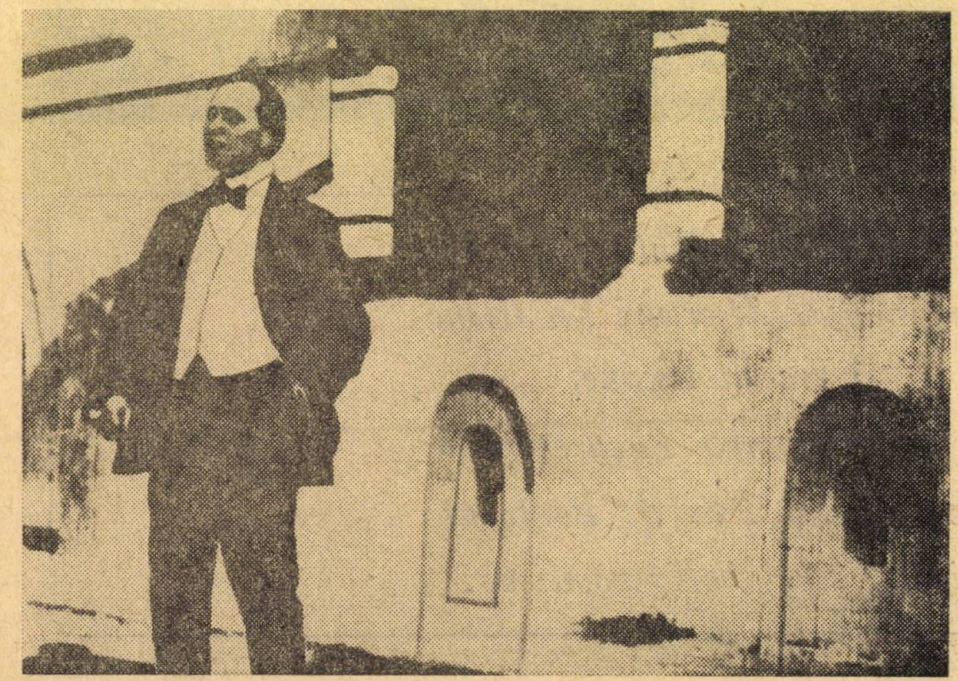
la filmare în BUCUREȘTIUL de altădată



În împrejurimile Hollywood-ului
s-au montat deșerturi saharienе
și preerii texane.
În împrejurimile Bucureștiului
s-au montat Bois de Boulogne
și haremuri hollywoodiene.

Într-o cîrciumioară la Şosea...
(Nae Grigorescu şi I. Tancovici în „Oţelul răzbună")

...adică la Bufet în 1913
(Aristide Demetriade în „Oţelul răzbună")



Cinema

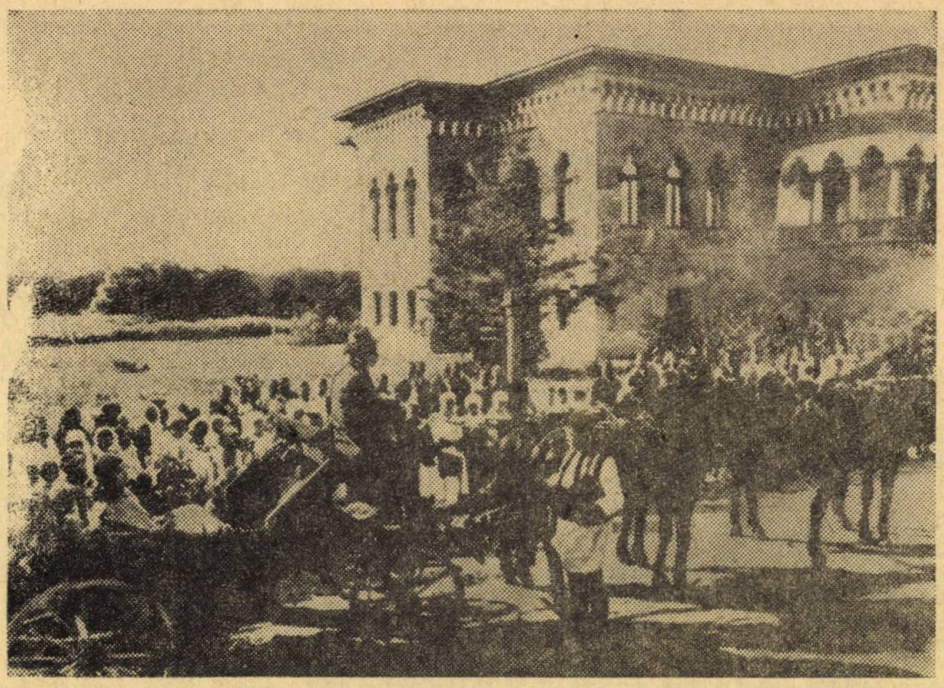
Începuturile noastre cinematografice nu sînt lipsite de aspecte pitoreşti şi amuzante pentru cine priveşte înapoi, fără mînie, la acei ani, cînd nu existau studiouri, cînd se lucra mai ales în aer liber şi cînd decor erau străzile oraşului aşa cum erau ele. Tot aşa cum nisipurile şi vîlcelele din marginea Los Angelesului au fost utilizate rînd pe rînd drept deşerturi sahariene sau preerii din Texas, locurile din jurul Bucureştiului au servit primilor noştri cineaşti pentru a reprezenta tot felul de decoruri, cerute de scenariile lor, scriind o adevărată geografie anecdotică a începuturilor filmului românesc.

Sahara pe malul Dîmboviţei

Ceva mai sus de „Moara Ciurel", la intrarea Dîmboviţei în Bucureşti, acolo unde astăzi tramvaiul se opreşte în faţa complexelor moderne ale unui orăşel studenţesc, se găsea la începutul veacului un cîmp nisipos, care a fost unul dintre primele „locuri de filmare" utilizat de cineaştii noştri. Acolo s-a filmat în 1912, pentru filmul „Independenţa României", o scenă intitulată în scenariu „Valea plîngerii", care vroia să înfăţişeze întoarcerea prizonierilor turci după bătălia pierdută la Plevna. Şi tot acolo, cu aproape 15 ani mai tîrziu, Ion Şahighian şi Jean Georgescu, regizorul respectiv scenaristul filmului „Năbădăile Cleopatrei", au întins, pe nisipul de pe malul Dîmboviţei, corturile unei Cleopatre de fantezie, care, pasă-mite, primea în plină Sahară vizita lui Iuliu Cezar, coborînd dintr-un Ford, „cu mustăţi". Era o scenă de parodie, de fapt petrecută în imaginaţia unuia dintre protagonişti, după riturile celui mai modern film de introspecţie.

Îndată după primul război mondial, în filmul „Tigăncuşa de la iatac", care marca începutul cîtorva ani de intense producţii de filme mute româneşti, apărea pentru prima oară, ca „loc de filmare", palatul de la Mogoşoaia. Frumoasa clădire Brâncovenească îşi începea astfel cariera cinematografică, o carieră care nu s-a terminat nici astăzi. Dacă de curînd s-au putut recunoaşte unghiuri de clădiri brâncoveneşti

nu numaí în filme cu haiduci, dar și în scene din „Căderea Romei", asta nu făcea decît să urmeze tradiția începută în „Țigăncușa de la iatac", în care palatul lui Vodă Brâncoveanu devenise conacul boierului Hortopan, jucat de Petre Sturdza. O fotografie de epocă ne arată sosirea la conac a nepotului acestui boier, Vasile Hortopan, interpretat de Leon Lefter, care aducea în caleașcă pe tînăra sa logodnică, Maria Trotușanu, interpretată de Elvira Popescu. O altă fotografie e și mai pitorească, fiindcă regizorul filmului, berlinezul Alfred Halm, a amestecat cu zidurile autentice o întreagă recuzită ce miroase a pînză pictată. Unul din interpreții filmului, Ion Iancovescu, remarca el însuși în această privință: „Cartierul general al filmărilor a fost la palatul de la Mogoșoaia, care figura conacul boierului. Ca să fie mai puțin domnesc și să pară un conac de țară, i-au pus în față o fîntînă de carton, care se vedea cît de colo că e pictată și care nu se potrivea de loc lîngă scara cu sculpturi brâncovenești; ba au mai adus și un sălaș de țigani chiar în curtea domnească! Dacă azi mă uit la fotografia cu scena aceasta, îmi vine să mă umflu de rîs, dar pe vremea aceea asemenea inadvertențe treceau nebăgate în seamă".



Palatul Mogoșoaia în film pentru prima oară...
(„Țigăncușa de la iatac" în 1923)

Loggia cu clopoțel

În același film își făcea debutul cinematografic și vila Nicolae Minovici de la Șosea, care reprezenta un alt conac boieresc, cel al părinților Elvirei Popescu, soții Trotușanu, jucați de Grigore Mărculescu și Maria Vecera, care, într-una din scene, își luau cafeaua în fața loggiei cu celebrii clopoței. Cinci ani mai tîrziu, vila Minovici devenea reședința, mai contemporană, a familiei Dragu, și pe aleele ei își plimba melancolia junele prim George Vraca, în filmul „Lia" (1928) de Jean Mihail.

„Bufetul" de la Șosea, frumoasa creație a arhitectului Ion Mincu, a fost un loc de filmare adoptat de cineaști chiar din primul ceas. Unul dintre „subiectele" actualităților lui Paul Menu din 1897, care au însemnat actul de naștere al cinematografului nostru, a fost

...decorat cu o fîntînă ca să pară mai puțin domnesc
(Dorina Heller în „Țigăncușa de la iatac")

Moscheea din Parcul Libertății fundal pentru harem („Lache în harem"—1928)

chiar prezentarea bufetului de la Șosea. 15 ani mai tîrziu, în filmul „Oțelul răzbună", realizat de Aristide Demetriad în 1913, una din scene se petrecea tot în fața acestei clădiri, presupusă a fi casa industriașului Matei Daiu, interpretat de Romald Bulfinsky. Printr-o întîmplare miraculoasă, o bucățică de film, care ni s-a păstrat, permite clar identificarea acestui „loc de filmare".

În alt cartier al Bucureștiului, de astă dată spre Sud, în „Parcul Libertății", eforturile de pionieri ale cineaștilor români, lipsiți de orice înzestrare tehnică, au găsit o foarte bogată recoltă de locuri de filmare.

Spionul în cetatea lui Țepeș

Aci au filmat Grigore Brezeanu și Aristide Demetriad cîteva scene pentru completările cinematografice ale spectacolului „Înșir-te mărgărite", din toamna anului 1911. Tot aici Marioara Voiculescu și C. Radovici au utilizat clădirea zisă „Cetatea lui Țepeș Vodă", construită pentru expoziția din 1906, spre a turna cîteva scene din filmul „Spionul", reali-

„The Bathing Beauties" pe malul Herăstrăului încă neasanat („Lache în harem"—1928)

zat pentru casa „Filmul de artă Leon Popescu" în 1913. În scenele respective, zidurile care voiau să reprezinte cetatea lui Țepeș deveniseră zidurile unei temute fortificații militare moderne...

Tot în Parcul Libertății și tot pe vremea expoziției din 1906 există și reprezentarea unei moschei turcești care după alți 15 ani avea să devină și ea loc de filmare. Văzută din depărtare, de pe malul celălalt al micului lac alături de care se ridică moscheea, cu minaretul ei, a devenit un excelent fundal oriental în comedia „Lache în Harem", realizată în 1928.

În același film mai apare de altfel și o altă „margine de București", de astă dată situată spre alt punct cardinal. E malul lacului Fundeni, pe marginea căruia eroul, interpretat de V.D. Ionescu, privea jocurile nautice ale unui grup de balerine din compania lui Constantin Tănase, care făceau o neloaială concurență celebrelor „Bathing Beauties" inventate, cu un deceniu înainte, la Hollywood, de Mack Sennett.

Și mai sînt desigur multe alte locuri cinematografice din Bucureștiul de altădată. Caleașca lui Leon Lefter din „Tigăncușa de la latac" trecea, într-o scenă, și prin fața mănăstirii Văcărești, iar fotografia care ne-a rămas de la această scenă a unui film pierdut, arăta că realizatorul nu se sinchisise de prezența insolită la 1848, a unor stîlpi de telegraf alături de zidurile mănăstirii.

Înfățișarea de pe atunci a stației București-mărfuri o pot găsi istoricii căilor noastre ferate în filmul „Gogulică, ceferist" ale cărui filmări, realizate de Cornel Dumitrescu, se mai găsesc la Arhiva Națională de Filme. Și tot acolo se găsește, în filmul „Bingbang" al lui Stroe și Vasilache, înfățișarea din 1934 a restaurantului de pe malul lacului Snagov; în filmul „Așa e viața" a lui Marin Iorda, felul cum arată „rondul" de la Șosea unde se înalță azi palatul Scînteia; în filmul „Manasse" al lui Jean Mihail, aspectul Căii Victoriei sau al Căii Griviței din anul 1924.

Astfel s-a scris nu numai o pagină din istoria cinematografiei românești, ci și chipul capitalei noastre de altădată.

Ion CANTACUZINO

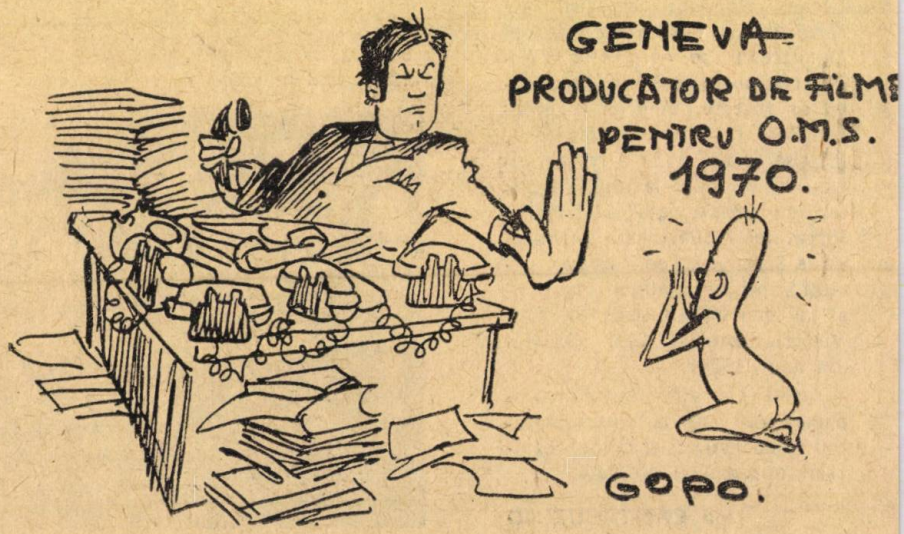
Cișmigiul pe rol de Bois de Boulogne (Vivian Gibson, Al. Critico — „Simfonia dragostei" 1928)

Sărind capra pe B-dul Aviatorilor de acum 40 de ani... (Jean Georgescu în „Așa e viața")

...dimineața la șosea cu reclama altuia („Așa e viața" — 1928)

Cum
întîmpină
1971
omuleţul
dumneavoastră,
Ion-Popescu
Gopo?

1956
S-A NĂSCUT..
MAZGĂLIT PE HÎRTIE



idoli
de ieri
și
de azi

SFINXUL UNEI LUMI FARA MISTERE

La început nimeni nu o găsea frumoasă.
Toată lumea îi reproșa
că e prea durdulie.
Nimeni nu înțelegea ce-a găsit Stiller la această fată
«proastă și taciturnă».

Cinema

Istoricii au comparat-o cu Sarah Bernhardt și comparația se făcea întotdeauna în favoarea lui Garbo, pentru că ea avea măreția misterioasă a Sfinxului, în timp ce marea Sarah se afundase într-un ridicol macabru, din care nu lipsea nici scheletul uman, procurat de ea într-o criză metafizică, nici sicriul de lemn de păr în care se hotărîse să doarmă tot restul vieții.

A urcat profesiunea treaptă cu treaptă, ca un comandant de oști care-și începe cariera ca umil soldat. Cîteva muzee mai păstrează aparițiile sale de început. Primul său rol a fost un rol burlesc într-un film-reclamă: «Cum nu trebuie să se îmbrace o femeie de lume!» În al doilea film mînca o uluitoare cantitate de prăjituri — pentru că producția făcea reclamă pentru patiserie. Era sfioasă, nesigură și placidă. Nimeni nu o găsea frumoasă. Toată lumea spunea că e prea rumenă și prea durdulie. Era îmbrăcată prost, avea strungăreață. «E țeapănă și moale — spunea Petschler, primul său producător. Nu izbutesc s-o însufletesc decît cînd se aduc termosurile cu cafea și tartinele cu unt. E o puștancă săracă».

Dar după aventurile din prolog a apărut Stiller, «țarul filmului suedez», și s-a

Într-o lume a indiscreției ea a rămas simbolul luptei pentru apărarea vieții personale...

întîmplat ceva ce avea să se întîmple peste alți cîțiva ani cu Joseph von Sternberg și Marlène Dietrich, și peste și mai mulți ani cu Vadim și B.B., adică o nouă versiune a Pygmalion-ului. Greta Garbo a fost inventată de Stiller. El i-a dat numele de actriță, el i-a poruncit să slăbească 10 kilograme, el i-a hotărît machiajul și pieptănătura, el a asistat-o la proba rochiilor, el i-a fixat condițiile primelor contracte. Interesul acesta tumultuos a dezamăgit pe toți admiratorii lui Stiller. «Cine este această fetișcană fadă?» Criticul dramatic Hjalmar Lenning o găsea «proastă și taciturnă», actrița Stellan Claussen declara: «Nimeni dintre noi nu putea să înțeleagă de unde vine interesul lui pentru acest nimic... Pentru noi ea nu era altceva decît o novice timidă și mediocră». Peste 10 ani, departe de atmosfera mediului artistic suedez, care la drept vorbind a fost ultimul din lume care i-a căzut la picioare, peste 10 ani, această fată «timidă și mediocră» avea să devină «Sfinxul suedez», «Sfinxul din Hollywood», «Sfinxul inaccesibil», «Misterul arctic», «Sihastrul de un milion de dolari», «Turțurele de foc», «Torța înghețată», «Simbo-

lui suprem al tragediei de nepătruns». Peste zece ani, nimicul va răspunde la numele Divina, iar cronicarii vremii aveau să scrie: «Dacă Hollywoodul s-ar prăbuși, în mijlocul cenușii lui ar rămîne intact un diamant: Garbo».

Incontestabil, a fost nu numai o mare actriță, ci și o mare vedetă. Și noțiunile acestea nu trebuie confundate. Diferența specifică constă mi se pare în mijloacele de cucerire a publicului. Actorul își cucerește spectatorul cu arta sa. Vedeta își cucerește admiratorul cu magnetismul personalei sale. Te poți naște un mare actor, dar vedetă nu te poți naște. Vedetă devii la capătul unor manevre complexe, în care talentul joacă rolul lui, dar pe lîngă talent se pun în funcție mecanisme uriașe: mecanismul publicității, mecanismul box-office-ului, bursa cu acțiunile ei în creștere sau scădere, transplantarea vieții personale în mari și fastuoase acvarii, psihologia masei, receptivitatea ei în fața unui anumit tip uman și, firește, o doză destul de mare de mister. Mai presus de orice vedeta este o sursă de iradiații. Lumea nu vine la cinema ca să vadă un film cu o stea, ci vine ca să-și vadă steaua într-un film anumit. Belă Balász avea dreptate. La vedetă publicul nu iubește atît arta ei, cît vraja personalității ei.

Garbo a fost vedeta vedetelor. Filmele sale nu sînt opere fundamentale pentru cea de a 7-a artă, ba chiar, cu cîteva excepții,s-ar putea spune că n-a avut noroc nici de scenariile meritate și nici de mari regizori. Dar cînd Ado Kirou spune despre ea că «transforma spanacurile în capodopere», aici nu mai este una din acele fraze brutale care-l caracterizează pe Kirou; de data aceasta Kirou nu exagerează și, prin el, înțelegem și mai bine pe Dario Vidi: «Există filme pasionale, așa cum există crime pasionale. *Mata Hari* de Greta Garbo (pentru că regizorul

...într-o lume a vulgarității ea a fost mirajul iubirii inaccesibile...

Divina...

...și-a început cariera cu filme-reclamă.

Pe atunci era prea durdulie...

Stiller...

...a inventat-o, a botezat-o...

...i-a dat un stil.

nu contează, nici decorurile, nici anecdota) este un film pasional. Autorul acestui film, ca și al tuturor filmelor sale, este *un cineast numit Garbo*».

Bizar, foarte bizar, ea a fost și a rămas vedeta cea mai tulburătoare a ecranului, călcînd cu picioarele ei, cam mari și poate cam groase, tot ceea ce reprezentaseră pînă la ea legile de aur și de fier ale condiției de star. Adică:

Un star trebuie să aducă bani. A intrat în tratatele de economie politică ideea că Brigitte Bardot a adus la un moment dat Franței un venit mai mare decît uzinele Renault. Dar filmele lui Garbo n-au adus bani, ci uneori abia și-au scos cheltuielile. La 33 de ani, adică în culmea gloriei, ea era a 60-a pe lista vedetelor cu rețetă, după Shirley Temple, Fred Astaire, după Ginger Rogers, după... după...

Într-o lume a indiscreției obligatorii, ea a rămas și va rămîne un simbol al încăpățînării îndîrjite de a-și apăra viața personală de privirile curioase, de imixtiunea nerușinată a publicității. Lyz Taylor, care este ultima reprezentantă a vedetei de tip Hollywood, cutreieră și azi lumea cu o curte princiară, închiriază hoteluri și palate, furnizează zilnic presei mondene contul cheltuielilor ei familiale și sentimentale, prețul cadourilor primite în ajun, numărul perechilor ei de pantofi, de cățel, de copii înfiați. Garbo a cutreierat lumea ascunsă sub pălării cu boruri largi și sub ochelari de soare și se înscria la hoteluri sub nume ca: Miss Harriet Brown sau Miss Karia Lund sau Miss Hamlet. Nu mergea la premiere, nu da autografe, nu da interviuri, nu răspundea la scrisori, nu se farda, nu accepta invitații. Ziariștii făceau glume, pentru că taiorul ei era deseori necălcat. Numărul ei de telefon și adresa erau secrete. De ce? De ce atîta mister, întrebau reporterii la conferințele de presă. «Pentru că — răspundea ea — cel mai stupid lucru pentru mine este să apar într-un jurnal. Asta poate avea vreo noimă pentru cei care

Sfinxul în epoca lui preistorică...

...«E țeapănă și moale» — striga nemulțumit producătorul.

au adus vreo contribuție la soarta lumii. Eu n-am nici o contribuție de adus».

Era plină de complexe, se credea mereu bolnavă, purta amulete și era obsedată de copilăria petrecută într-o casă de raport, de adolescența ei, cînd era ucenică la bărbier într-o frizerie de la marginea Stockholmului. (Acum cîțiva ani în vitrina frizeriei mai era încă un anunț scris de mînă: «Senzațional! Cea mai celebră frizerie din lume. Aici a lucrat 5 săptămîni Greta Garbo». Ca și Chaplin era obsedată de mizerie. Un comentator (Bringuer) notează: «Numără banii ca o servantă și totuși nu iubește nici viața strălucitoare, nici toaletele, nici bijuteriile...»

A apărut într-o lume care se plictisise de Julietele cu sex-appeal. Publicul se săturase și de bunele enoriașe, care păcătuiau cu ora în zilele fără liturghie și de vampele cu arsenic în priviri. Era în atmosfera erotică a deceniului trei o stare de așteptare înfiorată. Nimeni nu putea să spună exact ce așteaptă, dar toți așteptau altceva. «Altceva», adică pe ea.

A fost nu numai o mare actriță, nu numai o mare vedetă. Ea a creat cel mai obsedant mit feminin contemporan: mitul Garbo. Nota bene, Garbo nu Greta, pentru că ei nu i se spune pe numele mic ca Marlènei Dietrich, pentru că prezența ei «sublimă și materială» împinge la o adorație de la distanță. Belá Bálász a doua oară poate fi citat. El a spus că Garbo reprezintă o frumusețe de opoziție, adică o frumusețe care se opune trivialității mediului în care a apărut, se opune brutalității și josniciei. A intra în raza de vrajă a unui asemenea mit era un semn de noblețe spirituală, un indiciu de superioritate morală.

Ea a fost absolutul unei lumi care renunțase la scara valorilor absolute. Ea a fost misterul unui secol, care s-a lăudat cu sfîșierea misterelor, dar care a tînjit după vraja destrămată, ca un temnicer după executarea prizonierului.

Ecaterina OPROIU

AU DISPĂRUT PREA

O întreagă generație a recunoscut în Zbigniew Cybulski...

Încercînd să fugă de o teamă fără pricină...

...fișierele lăuntrice ale eroului său Maciek («Cenușă și diamant»)

James Dean gonea cu 160 km, pe oră, cînd...

Într-o clipă nefastă, viața a refuzat să-i mai vadă repetîndu-și rolurile

Un destin ciudat sileşte cinematografia — artă totuşi tînără — să-şi scrie parcă de-andoaselea o anumită istorie, cea a pierderilor actoriceşti de neînlocuit; o rememorare a acestora ar putea începe nu cu nume împovărate de ani, ci cu chipuri care n-au apucat să cunoască toate cutele unei frunți mature. Au dispărut revoltător de timpuriu James Dean, Gérard Philipe, Marilyn Monroe, Evgheni Urbanski, Zbigniew Cybulski, Françoise Dorléac, Sharon Tate. Unii au murit ca în propriile lor filme — iertate-mi fie vorbele păcătoase — pentru că n-au reuşit să stăpînească volanul unei maşini, ori să pună ca lumea piciorul pe scara unui tren. Într-o clipă nefastă, viața n-a vrut să-i mai vadă repetîndu-şi rolurile. Au plecat lăsînd după ei — cu sau fără voia lor — amintirea unui personaj, a unui simbol, evocate uneori cu pioşenia de care sîntem noi în stare, chemate alteori să ne slujească în prea multele noastre comparații. Moartea rămîne însă «acest lucru care se întîmplă totdeauna altora», şi nici măcar cinematograful, cu destulele lui minuni, nu poate da peste cap spusele poetului.

James Dean
rebelul fără pricină

Cînd a bătut pentru prima oară la porțile Hollywoodului i s-a spus că nu este frumos ca Tony Curtis, nici zdravăn ca Rock Hudson şi nici măcar nu ştie să recite ca